

# NDL

## NEUE DEUTSCHE LITERATUR

MONATSSCHRIFT FÜR SCHÖNE LITERATUR  
UND KRITIK

Jol. 5

1957

no. 7-12

MITBEGRÜNDET VON F. C. WEISKOPF

IM AUFTRAG DES DEUTSCHEN SCHRIFTSTELLERVERBANDES  
GELEITET VON WILLI BREDEL

REDAKTION

GÜNTHER CWOJDRAK, GÜNTHER DEICKE, HENRYK KEISCH

SEKRETARIAT ACHIM ROSCHER

## INHALT

Unsere Meinung / <i>Die Redaktion</i> . . . . .	3
Krönungstag / <i>Hermann Kant</i> . . . . .	7
Hiddensee / <i>Günter Deicke</i> . . . . .	17
Die Hutyndastie / <i>Leonhard Frank</i> . . . . .	21
Kondukt / <i>Hellmut Lobr</i> . . . . .	34
Hier ist ein Neger zu lynchen / <i>Hans Henny Jabnn</i> . . . . .	35
Semmelweis / <i>Hans J. Rebfish</i> . . . . .	50
Brief einer jungen Frau an ihre Mutter / <i>Marianne Bruns</i> . . . . .	65
Nacktes Gras / <i>Alfred Matusche</i> . . . . .	66
„Gewonnen ist das Werk . . .“ / <i>Paul Gerhardt Dippel</i> . . . . .	86
Der Sohn der Hexe / <i>Rosemarie Schuder</i> . . . . .	94
Sonette um Eva / <i>Peter Pont</i> . . . . .	111
Begegnung mit dem Genius / <i>Walter Gallasch</i> . . . . .	113
Prosaische Verse vom Wirtschafts-Wunderland / <i>Gerd Semmer</i> . . . . .	121
Jüngling Hasenclever / <i>Franz Leschnitzer</i> . . . . .	123

## LITERATURDISKUSSION

Drei Verfahrensweisen der neuen Dramaturgie / *Günter Weisenborn* 132

## NEUE BÜCHER

*Victor Klemperer*: Kunst und „Nur-Kunst“, S. 138; *Claus Hammel*: Theaterliteratur, S. 146; *Heinz Rusch*: Zerbrochene Wirklichkeit, S. 148; *Joachim Müller*: Diskretes Erzählen, S. 151; *G. C.*: Ein bißchen Geld und Leben, S. 153; *G. D.*: Reden und Handeln, S. 154; *E. Z.*: Im Zwielficht, S. 155, u. a.

## UMSCHAU

*Gerhard Ebert*: Die provozierten Dramatiker, S. 158; *Joachim Biener*: Neue Briefe des alten Fontane, S. 161; *Alfred Antkowiak*: Gelenkte Orwell-Renaissance, S. 165; ferner: „O diese Sprache!“ u. a.

Man braucht nicht einmal die Finger einer Hand, um die Werke der sowjetischen Literatur abzuzählen, die in den letzten Jahren in Westdeutschland erschienen sind. Gorki, Majakowski, Alexej Tolstoi, Scholochow, Fedin, Leonow werden einfach nicht zur Kenntnis genommen: dadurch verringert sich weniger die Bedeutung dieser weltbekannten Schriftsteller als vielmehr das ohnehin recht geringe Kulturprestige der Bundesrepublik.

Vor einigen Monaten ist in einem Hamburger Verlag, ohne Autorisierung des Verfassers übrigens, der Roman des sowjetischen Schriftstellers Dudinzew „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein“ erschienen. Große Zeitungen, die von Bankleuten gelenkt werden, Zeitschriften, die Bundestagsabgeordneten der Regierungspartei gehören, preisen das Buch Dudinzews in allen Tönen. Haben diese Herrschaften plötzlich ihr Herz für die Sowjetliteratur entdeckt? Sind die Manager eines amerikanischen Senders in Deutschland, die das Hörspielrecht erworben haben, sind die Filmproduzenten in München, die eine Verfilmung des

Romans vorbereiten, begeistert über ein großes künstlerisches Ereignis?

Nichts von alledem. Die gleichen Leute, die ständig predigen, daß Kunst nicht mit Politik vermengt werden dürfe, möchten das Buch Dudinzews für politische Zwecke ausschachten. Die hehren Tempelwächter der reinen Kunst, deren Blick angeblich stets in kosmische Weiten gerichtet ist, sind plötzlich ganz irdisch, ganz praktisch, ganz tagespolitisch geworden. Im „Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung“ (Nr. 46) hat ein etwas schwatzhafter Mann das Geheimnis ausgeplaudert, das eigentlich nicht für profane Ohren bestimmt ist: „Gewiß ist der Roman literarisch nicht sehr bedeutend. Aber es geht hier nicht um Literatur, sondern um Politik.“

In der Tat: Es geht um den Versuch, sowjetische Literatur für anti-sowjetische Politik zu mißbrauchen. Derartige Manipulationen sind nicht neu, früher wollte man bereits Ehrenburgs Roman „Tauwetter“ in ähnlicher Manier umfunktionieren. Hofft man, auf diese Weise der Wahrheit ein Bein stellen zu können? Glaubt



man, durch hysterisches Geschrei sowjetische Autoren in den Ländern des Sozialismus diskreditieren zu können?

Derartige Aktionen diskreditieren ausschließlich ihre Urheber, die anscheinend die Bumerangwirkung ihrer Störversuche noch nicht begriffen haben.

Ein großes literarisches Ereignis der jüngsten Zeit wird der westdeutschen Öffentlichkeit völlig vorenthalten: kürzlich ist auch der vierte und letzte Band von Maxim Gorkis Romanwerk „Klim Samgin“\* in deutscher Sprache erschienen. Gorkis gewaltiges Alterswerk, das die Lebensgeschichte eines kleinbürgerlichen Intellektuellen und zugleich ein halbes Jahrhundert russischer Geschichte bis zum Beginn des Jahres 1917 schildert, gehört sicherlich zur Weltliteratur. Gorkis „Klim Samgin“ gibt auch Antwort auf manche Fragen, die in unserer Literaturdiskussion aufgeworfen wurden: die Wahl des Sujets, die Verknüpfung eines individuellen Schicksals mit einer großangelegten Geschichtschronik, die Methodik der Charakterisierung und Bewertung, die Darstellung der Dialektik von sozialem Geschehen und intellektuellen Antrieben – eine Fülle von künstleri-

schen Problemen und Lösungen breitet dieses Werk vor uns aus.

Gorkis Romanwerk fordert auch eine politische Entscheidung: Klim Samgin, der des öfteren auf einen „dritten Weg“ ausweichen möchte, wird unbarmherzig mit der Realität konfrontiert und zur Parteinahme gezwungen. Gorkis „Klim Samgin“ besitzt ein solches Maß an künstlerischer und politischer Aktualität wie kaum ein anderes Werk – sollte es etwa gerade aus diesem Grunde in Westdeutschland totgeschwiegen werden?

gc

In den letzten Jahren und Jahrzehnten hat man in der bürgerlichen Ästhetik bei Betrachtung moderner Lyrik mehr und mehr die inhaltliche Komponente hinauszueskamotieren versucht. Ausgehend von der an sich richtigen Überlegung, daß Inhalt und Form eine Einheit darstellen – richtiger: eine dialektische Einheit, aber man zieht den vereinfachten Begriff vor –, nahm man Form gleich Inhalt und war uferlosen Assoziationen ausgesetzt, die den Begriff „Wirklichkeit“ schließlich aushöhlten. Bei den „athematischen Gedichten“ – so schreibt Walter Höllerer in der Einleitung zu seinem Lyrikbuch „Transit“ – „wird der reine Strukturvor-

\* Maxim Gorki: „Klim Samgin“, Roman in vier Bänden, Aufbau-Verlag, Berlin 1957.



gang zu gestalten versucht, durch Versuchsreihen zum Beispiel, die von Montage ausgingen, und es besteht das Vertrauen darauf, daß die richtig herausgeholte Form von sich aus überraschend neue und gültigere Inhalte erscheinen läßt“. In der Nachbemerkung zu einem Gedichtband von Peter Härtling schreibt Kurt Leonhard, ein anderer Theoretiker dieser Richtung: „An die Stelle des Sinnes tritt der *Zauber*, und ein Gedicht ist gut, nicht weil seine Aussagen wahr ... sind, sondern weil es Worte, Bilder, Vorstellungen in einen genau bestimmten magischen Akkord bringt.“

Der Realismus in der Poesie ist für diese Theoretiker uninteressant, unaktuell, Nachklang des 19. Jahrhunderts. Der sozialistische Realismus gar, wenn er nicht gerade wieder einmal Bankrott erlitten hat, ist ein Maulkorb, wie die „Neuen Deutschen Hefte“ festzustellen sich bemüßigt fühlten.

Nicht ganz so einfach macht es sich Hans Egon Holthusen in seinem Aufsatz „Das Schöne und das Wahre in der Poesie“, publiziert im April-Heft des „Merkur“. Der westdeutsche Lyriker und Essayist referiert hier über die „Theorie des Dichters bei Eliot und Benn“, die er als Antipoden betrachtet und deren Anschauungen er theoretisch einander anzunähern bestrebt ist. Wäh-

rend Benn in seinen kritischen Schriften nur die Form als maßgebend anerkennt („Stil ist der Wahrheit überlegen“), möchte Eliot weltanschaulich-moralische Inhalte in erster Linie betrachtet wissen („The poetry does not matter“ – Auf die poetische Form kommt's nicht an).

Holthusen schreibt dazu: „Das Thematische drängt sich vor, das Inhaltliche will wieder Problem werden: mit einem vor- und außer-ästhetischen Wahrheitsanspruch, der doch durch die symbolistische Revolution ein für allemal erledigt zu sein schien und heute sonst nur noch in der Ästhetik der Marxisten aufrechterhalten wird ... Ist nicht der Mensch, auch wenn er Dichtung schreibt, immer in *ganzer* Person anwesend und bringt er nicht alle seine Bewußtseinsinhalte mit ins Spiel? Sind nicht alle möglichen nicht-ästhetischen Bedeutungszusammenhänge in seinem Gedicht mitgegeben? Das ist offenbar nicht zu leugnen ...“

Holthusen stellt dem ideologischen Wahrheitsanspruch die subjektive Wahrhaftigkeit gegenüber: „So ist es möglich, daß ich das Gedicht eines gläubigen Katholiken, etwa Eichen-dorffs, und das Gedicht eines Autors, der sich für einen Nihilisten erklärt, etwa Gottfried Benns, und das Gedicht eines überzeugten Kommunisten, etwa Bertolt Brechts, daß

ich sie alle drei für wahr halten, in allen drei Fällen mit allen Kräften des Gemüts, nenne man sie die liebenden, die erkennenden oder die wertfühlenden Kräfte, ja sagen kann.“

Es liegt etwas Bestechendes in dieser Gegenüberstellung der „außer-ästhetischen“ (inhaltlich-weltanschaulichen) Wahrheit und der „ästhetischen“ (künstlerisch - emotionalen) Wahrheit, doch es gelingt Holthusen nicht, die beiden Elemente in seiner Arbeit überzeugend zu verschmelzen, zumal er den „Konflikt zwischen Wahrheit und Schönheit“ nicht dialektisch verstanden wissen will. Wenn er glaubt, in den Symbolisten (also Beaudelaire, Verlaine, Mallarmé) eine Brücke entdeckt zu haben, so hat er doch die eigene Feststellung am Anfang seines Essays nicht gegenstandslos gemacht:

„Wir sehen, daß wir der berühmten Pilatusfrage („Was ist Wahrheit?“ *gd*) durch keinerlei Hakenschlagen ent-rinnen können.“ Indem nämlich Holthusen in seine Überlegungen zwischen „weltanschauliche Wahr-heit“ (Idee) und individuelle Wahr-heit (oder Wahrhaftigkeit) nirgend-wo die gesellschaftliche Wahrheit einbezieht, da sie philosophisch für ihn nicht existiert, bewegt er sich weiter im Bereich des Spekulativen.

Nun haben wir diese Probleme im Bereich der marxistischen Ästhetik gewiß noch nicht gelöst. Aber wir sind ihnen seit geraumer Zeit auf der Spur. Besonders interessante Gedanken dazu, was den Bereich der Poesie angeht, finden wir bei Johannes R. Becher, Bertolt Brecht und Georg Maurer. Wir dürfen die Diskussion über diese Fragen nicht ver-sanden lassen. *gd*



## KRÖNUNGSTAG

Ich saß auf dem Dach und konnte alles genau sehen: die vier verstaubten Männer in der Buchenlaube, meine Mutter und die Frau mit der Ziege, meine kleine Schwester Alida hinter dem Schattenmorellenspalier, den Festzug mit Blumen und Fahnen in der kleinen sandigen Straße und Judith, die Königin.

Die Königin stand ganz allein auf dem schmalen, sauber geharkten Weg zwischen dem Steingarten und der Dahlienreihe. Sie wartete auf den König.

Ich hatte nie gewußt, daß Judith hübsch war, aber jetzt sah ich es. Gewiß, sie war so mager wie nur Mädchen kurz vor der Konfirmation sein können, und ihre Augen waren vom Weinen gerötet, aber dennoch war sie hübsch oder sogar schön. Sicher war einiges davon dem weißen Kleid und den neuen blanken Schuhen und dem Nelkenkranz im Haar zu danken, aber schließlich saß der Kranz auf vollen braunen Locken, und in den zierlichen Schuhen steckten zierliche Füße, und das weiße Leinenkleid wäre nichts gewesen ohne die dünnen, aber golden schimmernden Arme und Beine Judiths.

Sie stand schmal und allein auf dem Gartenweg und blickte dem König entgegen.

Die Leute im Festzug waren ruhig geworden und sahen neugierig über die Ligusterhecke in unseren Garten.

Mochten sie nur! Da war jetzt alles in Ordnung. Die Blumenkästen unter den Fenstern glänzten in frischem Weiß, der Rhododendronbusch verbarg mit rosig leuchtenden Blüten die rostige Regentonne, auf dem Wege lag kein Stein mehr, niemand konnte meinen Vater und die anderen drei oder die Frau mit der Ziege sehen, und keiner sah den empörend strubbeligen Kopf meiner kleinen Schwester Alida hinter dem Kirschenspalier.

Es war alles in Ordnung – bis auf den dünnen Faden Heu vielleicht, der in dem Heckenrosenbogen über der Pforte hing und leise im Winde schaukelte.

Aber außer mir sah das niemand. Die Blicke der Leute ruhten auf Judith, die erlöst und erwartend zugleich vor der offenen Haustür stand, und auf dem König, der aus der Kutsche geklettert war und durch den Rosenbogen unseren Garten betrat.

Er war keine fünf Minuten zu früh gekommen.



Der Tag hatte eigentlich wie alle anderen begonnen: schön. Wir Kinder waren aufgeregt – für uns war dieser Tag keineswegs wie jeder andere –, aber für meine Eltern begann er, wie ein Tag eben beginnt, wenn der Mann um sieben zur Arbeit fahren muß und im Stall ein Haufen Viehzeug nach Futter verlangt.

So war es an jedem Morgen: Meine Mutter klapperte mit Tassen und Tellern und fragte sich laut, wo sie denn wieder den Malzkaffee gelassen habe und beschwichtigte den Pfeifkessel mit ihrem allmorgendlichen „Jaja, ich komm ja schon!“, und mein Vater erklärte unserer Ziege, die sich wieder einmal nicht melken lassen wollte, sie sei ein „ganz obstinates Beest“.

Dann pumpte mein Vater mit einer schrecklich quietschenden Pumpe Luft in die brüchigen Schläuche seines alten Fahrrades. Er tat das an jedem Morgen, und an jedem Morgen piff er La Paloma dazu. Die rostige Pumpe war musikalischer als er.

Wenn meine Mutter ihm die Tasche mit dem Mittagbrot und einer Blechflasche voll Kaffee an das Fahrrad gehängt hatte, fuhr er zur Arbeit, jedoch nie, ohne sich an der Gartenpforte noch einmal umzudrehen und meiner Mutter „Tschüs, Lowise!“ zuzurufen. Er wußte ganz genau, daß sie sich darüber ärgerte, denn sie hieß ja nicht Lowise, sondern Luise.

Wenn mein Vater fort war, klopfte meine Mutter an die Schlafstubentür und fragte, ob sie es vielleicht noch einmal tun solle.

So war es auch an diesem Tag gewesen, mit dem einen Unterschied nur, daß wir diesmal ungeduldig auf die Aufforderung, „endlich und ein bißchen dalli“ aufzustehen, gewartet hatten.

Denn – wie gesagt – für uns war dieser Tag ein besonderer. Heut war „Kinnergren“, was hochdeutsch „Kindergrün“ heißt und bei uns in Hamburg der Name für das alle Jahre wiederkehrende Schulfest ist.

Kinnergren war fast so schön wie Weihnachten, es gab Umzüge und einen Ball und Waldmeisterlimonade; Kinnergren war schöner als Pfingsten, wo es nur neue Socken und keine Limonade gab.

An diesem Tag gingen wir gern in die Schule, wurden doch an Stelle der Kenntnis aller Etappen des Ganges nach Canossa und der atemlosen Beherrschung von Schillers „Glocke“ Leistungen in Sackhüpfen, Eierlaufen und Tauziehen verlangt. Die Meister in diesen Sportarten wurden Könige geheißen und als solche reich beschenkt.

Nicht daß wir an diesem Morgen gehofft hätten, am Mittag als gekrönte Häupter zurückzukehren, daran war ja gar nicht zu denken, ausgerechnet wir, aber der Spaß war auch so sicher.

Die beiden Mädchen wollten ihre neuen Kleider schon am Vormittag anziehen – meine Mutter erledigte das mit einer Handbewegung. Immerhin erreichte Alida einen Teilerfolg, als ihr „das Rote“ genehmigt wurde. Das

Rote war ein Dirndtkleid und eigentlich auch nur „für gut“, aber Alida kam mit meiner Mutter eben immer am weitesten. Einmal, weil sie die Jüngste war, und zum anderen ihres Namens wegen. Um diesen Namen hatte es heftige Kämpfe zwischen meinen Eltern gegeben. Mein Vater, der bei „Judith“ einmal klein beigegeben hatte, war gegen eine so überkandidelte Bezeichnung wie „Alida“ gewesen – „So heißen Herdbuchkühe oder welche vom Kintopp!“ – aber gegen meine Mutter, die gesagt hatte, die Namen ihrer Kinder seien der einzige Luxus, den sie sich leisten könne, war er nicht aufgekomen. Nur bei mir hatte er sich durchgesetzt, und so höre ich denn auf „Hermann“.

In der Schule ging es schon hoch her, als wir ankamen. Die Sackhüpfbahn war mit bunten Fähnchen abgesteckt, in der Mitte des Hofes hatten sie einen Klettermast aufgestellt, und an der Turnhalle standen bunte Buden.

Der Kampf um die Königswürde meiner Klasse wurde mit Lederbällen ausgetragen, die einer riesigen Pappfigur in den gewaltigen Rachen zu werfen waren. Ich hatte da nicht viel zu bestellen, denn nach dem Urteil meines Vaters war ich um die Hände rum der größte Dösbartel, der in unserer Gegend ansässig war.

Zuerst schien es ja, als würde ich ihn wenigstens einmal widerlegen, denn im ersten Durchgang landeten alle fünf Bälle im Rachen der Pappfigur, die übrigens auffällige Ähnlichkeit mit dem Biologielehrer Heinius hatte. Aber im Stichkampf ging ich schmachlich unter, da ich immer nur den rechten Eckzahn von „Heini“ traf.

Sieger und somit Klassenkönig wurde Pieke Holmers. Pieke hieß eigentlich Reginald – ein Name, der es meiner Mutter angetan hatte –, Pieke war der Gipfel an Häßlichkeit, Faulheit und Dummheit nicht nur in unserer Klasse, sondern in der ganzen Schule. Kein Wunder, daß sein Sieg nur geteilte Freude bei unserem Klassenlehrer auslöste: König Pieke, o mein Gott!

Alida war beim Sackhüpfen – diese Sportart war stets der untersten Klasse vorbehalten – von vornherein geschlagen, denn sie hatte so herrlich gebogene Beine, daß sie sich auch ohne die künstliche Hemmung eines Zuckersackes ständig auf die eigenen Zehen trat. Ihr machte das nichts aus, sie war von einer wunderbaren Wurstigkeit und vollauf zufrieden, da sie das Rote anhaben durfte.

In der achten Klasse trieben die Mädchen Taubenstechen. Eine Holztaube mit einem Nagel an Stelle des Schnabels schwebte an einer langen Schnur gegen eine Zielscheibe und bohrte sich dort fest. Klar, wer mit drei Würfen die höchste Ringzahl erreichte, war Königin.

Ich kümmerte mich nicht um diesen Wettbewerb, denn daß Judith da keine Aussichten hatte, stand für mich fest: Die Mädchen aus der Achten, zwei



Klassen über mir, waren ja fast schon erwachsen, aber Judith war nur meine Schwester.

Ich sah gerade den ältesten Jungen beim Armbrustschießen zu, als Werner Gideon zu mir kam und sagte, meine Schwester sei Königin.

Zuerst begriff ich das gar nicht, aber dann rannte ich nach Hause.

Meine Mutter war dabei, den Fußboden im Windfang zu schrubbern, als ich ihr mitteilte, sie sei Königinmutter geworden.

„Ist ja fein“, sagte sie und schrubberte weiter. Dann stellte sie jedoch plötzlich den Besen beiseite und sagte: „Moment mal, wieso, wer, Judith? – Dann gibt das doch einen Festzug hier, wie? Ach du meine Güte! All die vielen Leute und wie das hier aussieht!“

Meine Mutter konnte fix arbeiten, aber so hatte ich sie noch nie gesehen. Sie langte sich wieder den Besen und scheuerte den Boden fertig, zwischendurch rief sie, ich solle nicht so dämlich rumstehen und die Steine vom Weg sammeln und die Straße fegen und Stärke für Judiths Kleid vom Krämer holen und die Ziege von der Wiese und Tante Ella Bescheid sagen und die Pumpe noch mal angießen, denn sie brauche noch Wasser, und ob ich denn nicht sehen könne, daß da frisch gescheuert sei und wo denn die verflixten anderen beiden Gören blieben.

Meine Mutter hatte für Königinnen viel übrig; schließlich hieß sie ja Luise, und die berühmte Preußerin mußte nach ihren Worten wirklich eine großartige Person gewesen sein, hatte sie doch all ihr Geschmeide (welch herrliches Wort, Geschmeide!) für den Kampf gegen Napoljon gestiftet und jeden Abend vor dem Schlafengehen das Gedicht „Wer nie sein Brot mit Tränen aß...“ aufgesagt. Mich verwirrte dieser Bericht immer, denn daß man Margarine mit Zucker aufs Brot tat oder am Freitag Leberwurst, leuchtete mir ein, wieso aber Tränen, das war nicht ganz klar. Aber schließlich war die Luise ja Königin...

Und nun hatten wir eine Königin in der Familie.

Wenn die gedacht hatte, sie würde zu Hause mit Böllern und Fanfaren empfangen, so hatte sie sich geirrt. Meine Mutter hatte sich über die Fensterscheiben hergemacht, und ich sammelte die Steine aus dem kleinen Straßengraben vor unserem Garten, als sie ankam.

Mit ihr kam ein ganzer Schwarm von Mädchen, die wunder was erwartet haben mochten und nun enttäuscht waren, weil sich unser kleines Pappdachhäuschen noch nicht in ein Schloß verwandelt hatte. Sie gackerten und kicherten so lange auf der Straße herum, bis ich mit Steinen nach ihnen warf. Ich sagte ihnen nur, sie sollten man zusehen, daß sie Land gewinnen, aber das – und vielleicht auch die Steine – war schon zuviel, jedenfalls rief die eine: „Strootenfeger, Rönnssteeneger!“, und das war nun ganz gewiß eine tödliche Beleidigung.



Es stimmte schon, mein Vater war Straßenfeger, und wenn er abends nach Hause kam, war er voll Rinnsteinstaub, aber das war noch lange kein Grund, solche Worte in der Gegend herumzuschreien.

Judith heulte gleich los. Sie hatte sich wohl schon so in ihre Königinnenrolle hineingelebt, daß ihr dieses Wort wie eine Entthronung ankommen mußte.

„Dumme Liese“, sagte meine Mutter, „hast du vielleicht gedacht, die freuen sich, daß ausgerechnet du Königin wirst? Das mach dir man ab!“

Und dann sagte sie, Judith solle ihr beim Fensterputzen helfen, damit die Leute auch schön durch die Scheiben in unseren fürstlichen Palast und auf unsere goldenen Teller sehen könnten.

Vielleicht hätte sie das nicht sagen sollen, denn jetzt sah Judith sich erst einmal richtig bei uns um, und da ging das Geheule wieder los.

Der Garten war ja schön, den hatte mein Vater gut in Schuß, aber sonst... Die Gartenpforte war ebenso rostig wie die Regentonne in der Hausecke, die Schornsteinhaube war nach einer Seite heruntergerutscht, und die Blumenkästen wußten gar nicht mehr, was Farbe ist.

Meine Mutter sagte, da müsse mein Vater eben ran, wenn er nach Hause komme, das schaffe er schon noch. Dann überlegte sie einen Augenblick lang, schlug die Hände vor dem Gesicht zusammen und rief, daß uns das gerade noch fehle.

Eine halbe Stunde später wußte ich, was sie damit gemeint hatte, denn da kam ein Wagen mit einer riesigen Ladung Heu die Straße heran, und oben drauf saß mein Vater.

Er fegte in dieser Zeit gerade die Elbchaussee und hatte sich da mit einigen Hausmeistern angefreundet und die Erlaubnis erhalten, manchen herrschaftlichen Rasen mähen und Heu machen zu dürfen. Und ausgerechnet heute hatte es Alfred Goldenmark, dem einzigen Besitzer eines Pferdefuhrwerks in unserer Gegend, so mit der Zeit gepaßt, daß er meines Vaters Ernte einbringen konnte.

Alfred, der einen kleinen Tierhandel betrieb, machte die Fuhre gewissermaßen als Entgelt für die kleinen züchterischen und händlerischen Tips, die mein Vater ihm gab.

Ja, mein Vater wußte nicht nur sehr viel von Blumen und Obstbäumen, sondern auch eine ganze Menge von Tieren, und aufs Feilschen verstand er sich nur einmal.

Es war nichts daran zu ändern: das Heu mußte herunter vom Wagen und wenigstens hinters Haus geschafft werden; Alfred brauchte sein Gefährt, um eine Ladung Frettchen zum Bahnhof zu bringen, und vor der Tür konnte das Fuder nicht liegenbleiben, erstens, weil es die ganze Straße blockierte, und zweitens sah es ja auch nicht gut aus.

„Die giftigen sich sowieso schon, daß sie mit Pauken und Trompeten und Ponykutsche hier in die Fischkistensiedlung kommen müssen“, sagte meine Mutter, und man brauche die Leute ja nicht unbedingt in ihrer Ansicht zu bestärken, daß hier unten Sodom und Gomorrha sei.

Unsere Schule lag nämlich auf der Grenze zwischen zwei Vorortteilen; der eine war beinahe herrschaftlich, und der andere war eben unsere Fischkistensiedlung, und die Bewohner beider Teile waren einander nicht grün.

In all den vielen Jahren, in denen wir Kinnergreun gefeiert hatten, war der Festzug nie bei uns unten gewesen, es hatte immer so geklappt, daß das Schulkönigspaar oben ansässig war.

Angesichts des gewaltigen Heuhaufens vor der Tür wurde mir allmählich klar, daß es mit dem Gerede, man solle die Feste feiern, wie sie fielen, auch wieder so eine Sache war: Nun feiere du mal, wenn du gar nicht darauf eingerichtet bist und vor deinem Haus liegt ein Haufen Heu, so hoch wie ein Berg.

Wenn die Königin, um die es ja schließlich ging, wenigstens mitgeholfen hätte, den Wintervorrat für Ziege und Kaninchen hinters Haus zu tragen – aber nein, die kroch flennend mit ihrem Leinenkleid unter dem Arm durch die Hecke und rannte zu Tante Ella, damit die ihr die Robe richte, denn dazu hatte meine Mutter jetzt natürlich gar keine Zeit, und das sehe sie ja wohl selbst.

Es zeigte sich bald, daß mein Vater und ich das Fuder Heu niemals rechtzeitig wegschaffen konnten; ohne Hilfe ging das nicht.

So wurde ich geschickt, um Max zu holen. Max wohnte ein paar Schritte weiter in einer richtigen Hütte. Er war Rohköstler und Temperenzler und Platzwart bei einem Nacktkulturverein. Ich habe nie herausbringen können, ob es stimme, daß er die Sonne anbete, fest stand nur, daß er eine heillose Angst vor Gewittern hatte. Jedesmal, wenn es sich über unserem Landstrich so richtig auswetterte, und das geschah meistens in der Nacht, tauchte er plötzlich vor unserem Fenster auf und jagte meiner ohnedies genug geängstigten Mutter einen gewaltigen Schrecken ein. War er dann erst einmal bei uns im Haus, so hielt er zähneklappernd lange Reden über die Ungefährlichkeit solcher Naturereignisse und über die Vorzüge der Nacktkultur.

Max mußte ran an das Heu. „Hier hast du Natur in Massen“, sagte mein Vater. Nun war es aber mit der Arbeitsauffassung von Max ein eigen Ding. Meine Mutter behauptete, die schwerste Arbeit, die er je verrichte, sei das Pflücken des Huflattichs zum zweiten Frühstück.

Doch mein Vater wußte ihn zu nehmen, und wenn Max auch nicht gerade unter den Lasten, die er sich aufbürdete, zusammenbrach, so trabte er doch munter hin und her und blieb nur stehen, wenn er in dem Heu die Mumie eines seltenen oder eßbaren Krautes gefunden hatte.

Max war es, der empfahl, Schadder hinzuzuziehen. Meine Mutter war von diesem Vorschlag gar nicht sehr erbaut, denn Schadder war ihr unheimlich. Sie sagte, er führe ein Doppelleben.

Gewiß, etwas merkwürdig war er schon. In der Nacht wirkte er als Klarinettist in der Original-Bayernkapelle des „Zillertal“ auf der Reeperbahn, und das, obwohl er Hamburg noch nie von der Südseite her gesehen hatte. Bei Tage züchtete er Bismarratten.

Mit Schadder konnte man nur über Bismarratten oder über das absolute Gehör, das zu besitzen er vorgab, sprechen. Meine Mutter brachte das auf die Formel: „Er spinnt.“

Aber solche Vorurteile konnten jetzt, da die Ehre des Hauses und der ganzen Siedlung auf dem Spiele stand, nicht gelten, und ich wurde geschickt, um Schadder von seinen Ratten fort und zu unserem Heu zu holen.

Es wurde auch schon höchste Zeit, denn die ersten Leute waren bereits auf dem Wege zur Schule, wo sich der Festzug sammeln sollte, und wenn sie an unserem Heuhaufen vorbeikamen, machten sie sorgenvolle Gesichter oder dumme Witze.

Adje Hüller kam da gerade richtig. Das gehörte so zu ihm, er kam immer gerade richtig.

Wenn man Hilfe brauchte, war Adje da. Man durfte ihn nur nicht bitten. Dann war bei ihm gar nichts zu machen.

Adje war immer schrecklich wütend, wenn er jemandem half. Er fühlte sich dann überlistet.

Früher hatte er im Hafen gearbeitet, aber seitdem ihm eine zurückfahrende Winde die Schulter zerschlagen hatte, war es damit aus, und er konnte noch froh sein, daß er den Posten beim Lesezirkel gefunden hatte. Die Frauen, denen er die Mappe mit der „Gartenlaube“ und der „Hamburger Illustrierten“ ins Haus trug, hatten bald heraus, wie man Adje in Gang brachte.

Sie schimpften auf ihre Männer, die nicht einmal einen Nagel in die Wand schlagen könnten, oder sie sagten, ja, leider hätten sie gar keine Zeit mehr, sich mit Adje zu unterhalten, denn so eine Wäscheleine mache sich ja nicht von alleine an – und schon fragte Adje nach dem Hammer oder ließ sich die Leine geben.

Dabei schimpfte er dann ordentlich und gebrauchte wiederholt das Wort „Schietkroom“.

Unverständliches leistete er sich, als die Krämerbude von Hulda Ewers abbrannte: Adje kam als erster zu Hilfe. Er sprang in die brennende Bretterhütte, und als er wenig später angesengt und hustend wieder auftauchte, trug er das schmierige Anschreibebuch Huldas unter dem Arm. Der Witz war nur, daß Adje wohl mit dem dicksten Posten drinnen stand. Adje brachte



der Krämerin das Buch und sagte: „Hier, ick bün verrückt!“ und „Schietkroom!“

Adje sagte auch bei uns bei jedem Bündel Heu, das er reinschaffte, „Schietkroom“, aber das nahmen wir gerne in Kauf.

Jetzt lief der Transport reibungslos, und wir konnten uns schon ausrechnen, daß wir noch rechtzeitig fertig würden. Da kam Alida nach Hause. Wir hatten sie ganz und gar vergessen, aber jetzt war sie da und weder zu übersehen noch zu überhören; sie schrie, als sei sie vom Affen gebissen. Sie war es auch.

Sie hatte sich nach dem vorausgesehenen Ausgang des Sackhüpfens ruhig auf den Heimweg gemacht und war dabei an Zirkus Bellini vorbeigekommen. Zirkus Bellini gastierte in jedem Jahr einmal oben am Ellernbrook und überraschte vor allem immer wieder durch die Wandlungsfähigkeit seines Besitzers, der einmal als Irokesenhäuptling Minge-tanke (Der weiße Büffel), ein anderes Mal als Feuerfresser aus der hinteren Türkei und im Jahr darauf als Schlangemensch von Celebes unseren Beifall und unser Geld einheimste. Der Tierpark des Zirkus Bellini bestand aus zwei müden Sacken, einer Horde Hunde und einem alten Affen.

Diesen Affen nun hatte Alida, die so tierlieb wie mein Vater war, aufgesucht. Mochte er nun keinen oder zuviel Gefallen an dem Roten gefunden haben, jedenfalls hatte er kräftig zugelangt und die Abdrücke seiner Zähne kurz unterhalb der Impfpocken auf Alidas rechtem Oberarm hinterlassen.

Da stand die Unglückselige nun mit zerrissenem Kleid und schrie ihren Schmerz in die Welt hinaus.

Die Störung war enorm. Der Heutransport wurde sofort abgebrochen, und es gab eine medizinische Beratung. Max empfahl gekauten Salbei, und Schadder wußte, Affenbisse seien noch gefährlicher als die von Bisamratten. Adje Hüller sagte, wenn ein Blutspender gebraucht werde, so könne man auf ihn rechnen, und mein Vater pumpte Luft in die Schläuche seines Fahrrades, denn er wollte mit Alida zum Arzt fahren.

Aber meine Mutter sagte, dann wäre es aus mit der Krönungsfeier, und Tante Ella müsse mit Alida gehen. Sie schaffte es auch wirklich, daß sich die Heuträger wieder an die Arbeit und die Rettung der Lokalehre machten.

Sie ging sogar soweit, Max aus der Kolonne herauszunehmen und mit Pinsel, weißer Farbe und dem Auftrag zu versehen, er solle die Gartenpforte und die Blumenkästen unter den Fenstern anstreichen.

Von der Feuerwache her heulte die Sirene; es war drei Uhr und die Zeit, da sich oben an der Schule der Festzug in Bewegung setzen sollte. Alle arbeiteten noch schneller, und wenn nun nicht noch etwas passierte, mußte es klappen. Aber es passierte noch etwas.

Daran war Oskar schuld oder vielmehr die Ziege von Fräulein Senken-

blei. Niemand hatte Fräulein Senkenblei und ihre Ziege gesehen, bis sie plötzlich vor unserer Gartenpforte standen. Die Ziege machte sich sofort über das Heu her, und Fräulein Senkenblei eröffnete meinem Vater, daß das gute Tierchen zu Oskar müsse.

Oskar war nämlich der staatlich gekörte Ziegenbock, der vom Kleingärtnerverein bei uns eingestellt war und hier zur Herbstzeit eine fruchtbare Tätigkeit ausübte. Zur Herbstzeit ja, aber jetzt war Juli.

Das sei ihr völlig gleichgültig, sagte Fräulein Senkenblei, es stehe nirgendwo geschrieben, daß eine Ziege nicht auch einmal im Juli Liebe fühlen dürfe, und es sei an sich schon Schande genug, daß wir aus dem Spiel der natürlichen Kräfte auch noch Geld zögen, und schließlich sei sie im Vorstand des Kleingärtnervereins, und wenn wir nicht unserer Pflicht nachkämen, so werde sie Sorge tragen, daß man Oskar woanders unterbringe.

Das wäre nun freilich ein harter Schlag gewesen, denn Oskar war für uns wirklich eine wichtige Finanzquelle, und so manches Mal hatten wir, wenn wieder einmal Ebbe in der Kasse gewesen war, hoffnungsvoll die Straße hinunter gesehen und nach einer Ziege Ausschau gehalten, die Oskar Vergnügen bereiten und uns vier Mark einbringen sollte.

Aber, wie gesagt, das war eben immer im Herbst, und jetzt war Juli und außerdem Krönungstag.

Doch gegen Fräulein Senkenblei war nicht aufzukommen; wir hatten das schon einmal erfahren, damals, als sie uns das „Blättchen“ aufgeschwatzt hatte. Das „Blättchen“ war das evangelische Sonntagsblatt, für dessen Vertrieb in unserem Bezirk Fräulein Senkenblei verantwortlich und alles zu tun bereit war. Sie kam alle vierzehn Tage damit und kassierte stets einen Groschen und eine Tasse richtigen Kaffee dafür – so süß und verbindlich sie auch bei diesem Geschäft sein mochte, heut stand sie hier als die Sachwalterin einer Ziege und deren für die Jahreszeit so ungewöhnliches Anliegen und ließ sich auch mit dem Hinweis auf den Ernst und die Dringlichkeit der Stunde nicht abweisen.

Mitten hinein in die Debatte über Naturgesetze und die Satzungen des Kleingärtnervereins tönten die Klänge des Hohenfriedbergers. Der Festzug kam heran.

Meine Mutter zerrte Fräulein Senkenblei und ihre Ziege hinter das Haus und rief nach der Königin, denn ihr Hofstaat nahe, Max pinselte wie rasend den letzten Blumenkasten an, und ich sah, daß er immer nur die Vorderseiten der Kästen geweißt hatte, Adje Hüller raffte das restliche Heu vom Boden und sagte mehrmals „Schietkroom“, Schadder klemmte einen Zweig des blühenden Rhododendron so unter einen Stein, daß er die Regentonne verbarg, mein Vater zeigte, daß er sich auf seinen Beruf verstand, und harkte und fegte in Rekordzeit die Straße und den Weg sauber, ich kletterte auf

das Dach und rückte die Schornsteinhaube gerade und sah mit halbem Blick, wie Alida vom Garten Tante Ellas her durch die Hecke brach und sich mit ihrem zerwuselten Haar und einem weißen Verband um den Oberarm hinter den Schattenmorellen verkroch. Mein Vater rief den anderen Männern zu, sie sollten sich schleunigst in die Laube begeben, denn er verstehe gar nicht, wie man bloß so dreckig herumlaufen könne, und er sagte noch, er fordere es im Namen der Krone. Von der Hofseite her hörte ich die Stimme meiner Mutter, die Fräulein Senkenblei und ihre Ziege beschwor, sie möchten sich noch einen Augenblick gedulden.

Dann wogten Fahnen und Kränze und bunte Kleider auf der kleinen sandigen Straße, und eine gelbe Kutsche hielt vor unserer Haustür.

Die Leute im Festzug waren ruhig geworden und sahen neugierig über die Ligusterhecke in unseren Garten.

Mochten sie nur! Da war jetzt alles in Ordnung. Die Blumenkästen glänzten in frischem Weiß, der Rhododendronbusch verbarg mit rosig leuchtenden Blüten die rostige Regentonne, auf dem Wege lag kein Stein mehr, niemand konnte meinen Vater und die anderen drei oder die Frauen mit der Ziege sehen, und keiner sah den empörend strubbeligen Kopf meiner kleinen Schwester Alida hinter dem Kirschenspalier.

Es war alles in Ordnung – bis auf den dünnen Faden Heu vielleicht, der in dem Heckenrosenbogen über der Pforte hing und leise im Winde schaukelte.

Aber außer mir sah das niemand. Die Blicke der Leute ruhten auf der Königin Judith, die erlöst und erwartend zugleich im weißen Kleide vor der offenen Haustür stand.

Die Königin war wunderschön, und sie war ganz allein.



HIDDENSEE

I

*Unter dem Anhauch der Winde  
die Insel wie hingetuschet.  
Tag, da im Grünen, im Blauen  
der Möwenflug verhuscht,  
Stunde des Mittags, noch golden,  
wenn du die Augen schließt:  
Tagtraum – lächelnde Welle,  
die dir im Sande zerfließt.*

*Blieb dir vom jährlichen Sommer  
nichts als ein farbiger Schein?  
Bilder: gesehn und vergessen  
wie am Strand der geschliffene Stein.  
Seegras und Tang in den Wassern  
spülen ans Land und verdorren.  
Doch auf den kargen Feldern  
der Insel reift wieder das Korn.*

II

*Der Tag ist übers Meer gezogen.  
Die Nacht steht kühl im Land.*

*Nun deine Haut, von Sonne vollgesogen,  
wie fühl ich sie: die sanften Bogen  
der Schenkel unter meiner Hand,  
die Hüften und der Brüste Zärtlichkeit.*

*Mund unter meinem, volles Lippenpaar,  
und Wangenrund, duftendes Haar –  
ist dein und mein und ist nicht einzutauschen.*

*Breit weht der Sommer in das hohe Jahr  
und läßt die Segel unsrer Liebe bauschen.*

*Die Fabrenслеute, die nach Sternen richten  
den Kurs der Schiffe, fahrn gemeßne Straßen.  
Und die da forschen, träumen, dichten  
in dieser Nacht, reich an Gesichtern,  
gehn ihre Strecke Wegs in Menschenmaßen.*

*Versteinert Tiergerüste, Schicht auf Schicht,  
und Bernstein, angeschwemmt, jahrtausendalt:  
Du prüfst sie abends unterm Licht  
wie einer Blume Duft und Wohlgestalt.  
Was du gesehn, erlebt: sieh es als Bild  
in einem Buch, als Zeile deiner Hand:  
Das war dein Tag im irdischen Gefild,  
von Frost gebeizt, von Sonnenglut verbrannt.*

*Zeigt Mitternacht der Weiser deiner Uhr.  
Und was dich quält an Liebe, Leid und Haß,  
du wandelst es in Wort und Versfigur,  
in Ziel und Maß.*

*Dann Müdigkeit, die aufsteigt aus dem Grund.  
Heilender Schlaf, eb Morgen schäumt ins Land.*

*So jede Nacht unter dem Sternenrund  
ist wie der Tag der Erde zugewandt.*

## IV

*Spielende Wellen der Weite  
lecken um deinen Fuß,  
locken: So komm!  
Schwimmst du hinaus,  
wohligh gewiegt, umschmeichelt –  
und getragen von heimlicher Strömung.*

*Hinter dir segelnd die Insel im Licht:  
Schmal ist der Strand schon unter dem Küstenmassiv,  
und der Jubel der Kinder ist fern wie Vogelgeschrei:*

*Aber unter dir fühlst du plötzlich den Strom.*

*Heimzukommen  
brauchst du den kräftigen Arm  
und das ruhige Herz:  
Wellen, die dir nicht Widerstand leisten,  
Bogen des Strandes, der flieht  
den Schwimmer über der Tiefe.*

*Laß dich nicht treiben!  
Irgendwo  
wirft dich der Strom auf die Sandbank  
wie den Fisch,  
den das Meer nicht behielt:  
Nirgendwo  
locken die Wellen.  
Orgelt der Sturm nicht für dich.*

*Zug um Zug nur  
rückt dir näher das Land:  
Ballspiel und Jubelgeschrei der Kinder.*

*Schweratmend  
setzt du den Fuß auf den sicheren Grund.*

V

*Schaumköpfe tanzen draußen auf See,  
Brandung dröhnt, und in Böen hämmert der Wind.  
Schräg du im Sturm und beißenden Flugsand; jäh  
schlägt dich der Regen blind.*

*März, damals. Freibeuter im stählernen Boot.  
Sturm, der dich duckt, schleudernd Orkan,  
Wasser riesig, das pocht und droht,  
Atlantischer Ozean –*

*Kosmisches Abenteuer  
der See und der Stürme und Sterne,  
Drift über Meere von Feuer zu Feuer,*



*verzehrende Ferne,  
hinter Horizonten verschollner Gefährte,  
Segel, das schwand:*

*Traumwelt, Erinnerung verklärte,  
am sicheren Strand.*

*Wende dich, abzumessen  
die Untiefen jener Zeit:  
Hast du den Haßrausch vergessen,  
unter Piratenflaggen Delirien der Einsamkeit?*

*Wehn noch atlantische Stürme  
über versunkenem Boot und der Ängste erloschener Qual.  
An den Küsten der Welt die Türme  
streun ihrer Lichter Signal.*

*Fegender West über die Meere her  
rüttelt am Haus, das den Schlaf deiner Kinder bewacht.  
Leuchfeuer blinkt über Strand und Brandung und Meer  
in die Nacht.*

## VI

*Im Atem des Meers, unter der Kuppel von Licht,  
Trauminsel der Weite, über die Tiefen geneigt:  
Gibt uns schon Herbst das Geleite,  
wenn neblig der Morgen steigt.*

*Grün sind die Wasser, und kühler  
kommen die Ströme daher,  
lautlos streckt seine Fühler  
vor das atlantische Meer.*

*Künftiger Sommer Gezeiten, goldübersonnt,  
kündet des Mittags schwebender Horizont.  
Aber Vergangenheiten mit dem Lemurengesicht  
schweigen noch nicht,*

*steigen winterlich auf  
im Atem des Meers, unter der Kuppel von Licht.*

## DIE HUTDYNASTIE

*Büro des Kriminalkommissars. Links und rechts eine Tür. Nahe der Rampe der Schreibtisch, mehr links und schräg gestellt, so daß, wenn daran zwei Personen einander gegenüber Platz nehmen, beide mit dem Profil zum Zuschauer sitzen. Auf dem Schreibtisch links ein großer Strauß prachtvoller weißer Nelken, auf der rechten Seite ein großer Strauß roter Nelken. An der Rückwand ein vollgestopftes Aktenregal vom Boden bis zur Decke. Der Kommissar, ein kleiner, wohlbeleibter Mann mit rundem, rotem Gesicht, das – zusammen mit dem sehr schmalen weißen Kinnbärtchen – aussieht wie eine gebratene Gans, in der noch die Schwanzfedern stecken, sitzt am Schreibtisch.*

*Herr Schrumpf, der Schreiber, steht hinten auf einer Doppelleiter vor dem Aktenregal, so hoch oben, daß sein Kopf die Decke berührt. Er sucht Akten.*

### Erste Szene

*Der Kriminalkommissar. Herr Schrumpf. Der Kommissar holt die rechte Vase zu sich, riecht an den Nelken, ordnet sie liebevoll, holt die linke Vase, riecht an den Nelken, stellt die Vasen wieder an den alten Platz und betrachtet verzückt seine Nelken, wiederholt Blick nach rechts, Blick nach links.*

DER KOMMISSAR: Sagen Sie, Herr Schrumpf, was tun Sie eigentlich da oben?

HERR SCHRUMPF (*im verwaschen-blauen Baumwoll-Büromantel, wendet den Kopf*): Wenn Sie erlauben, Herr Kriminalkommissar – ich möchte mir einen Stoß Akten mit nach Hause nehmen.

DER KOMMISSAR: Aber Herr Schrumpf! Diese Akten sind ja dreißig Jahre alt . . . Ah, wohl für Ihre Kinderchen?! Zum Malen und Zeichnen auf der Rückseite!

HERR SCHRUMPF: Nein, Herr Kriminalkommissar, ich möchte die Akten wegen meiner Frau mit nach Hause nehmen.

DER KOMMISSAR: Ihre Frau zeichnet?

HERR SCHRUMPF: Nein, Herr Kriminalkommissar, meine Frau streitet und schimpft mit mir jeden Abend, bis in die Nacht hinein. Und zwischen-durch verlangt sie, daß ich ihr etwas vorsinge. Sing jetzt, sagt sie. Sing! Ich wirke doch seit zwanzig Jahren im verstärkten Opernchor mit . . . Es

vergeht kein Tag, an dem sie mir nicht sagt, mich zu heiraten, habe sie nötig gehabt. Abend für Abend Zank und Unfriede! Und dann muß ich auch noch singen.

DER KOMMISSAR: Und da wollen Sie Ihrer Frau alte Akten mitbringen, um sie sanfter zu stimmen?

HERR SCHRUMPF: Nein, Herr Kriminalkommissar, ich will die Akten abschreiben. Da bin ich sozusagen im Dienst und kann mich gleich nach dem Abendessen in mein Zimmer zurückziehen. Ich schließe die Tür ab und schreibe . . . Friede ist mir das Höchste.

DER KOMMISSAR: Daß Sie aber auch gleich das Höchste wollen! – Ist der Mann schon da? Unser Einbrecher?

HERR SCHRUMPF (*während er mit einem Stoß Akten von der Leiter heruntersteigt und auf den Schreibtisch zugeht*): Ja, Herr Kriminalkommissar, er sitzt schon lange im Vorzimmer. Er hat schon eine halbe Oper gepfiffen. Fidelio! Sehr musikalisch! . . . Ich verstehe doch etwas von Opernmusik.

DER KOMMISSAR: Gleich so einen dicken Stoß Akten nehmen Sie mit heim?

HERR SCHRUMPF: Jawohl, Herr Kriminalkommissar. Mindestens einen Monat Arbeit und Frieden!

DER KOMMISSAR: Aber Herr Schrumpf. Sie brauchen ja nur so zu tun, als ob Sie arbeiteten. Breiten Sie die Akten daheim hübsch auf Ihrem Schreibtisch aus, im Beisein Ihrer Frau natürlich, damit sie Ihren Dienst-eifer bewundern kann, dann schließen Sie Ihre Tür ab und lesen in Frieden Ihre Zeitung. Um zehn Uhr sperren Sie die Akten ein – Dienst-geheimnis, verstehen Sie – und legen sich in Ihr Bett.

HERR SCHRUMPF (*verblüfft*): Also, das ist mir wahrhaftig nicht ein-gefallen. Da bin ich Ihnen aber dankbar, Herr Kriminalkommissar.

DER KOMMISSAR: Nichts zu danken. (*Pause.*) Sagen Sie, Herr Schrumpf, könnten Sie auch mir so einen alten Akt von da oben in die Wohnung bringen?

HERR SCHRUMPF: Jawohl, Herr Kriminalkommissar!

DER KOMMISSAR: Einen möglichst dicken!

*Stimme Rupprechts (der die Arie aus Bohème singt): Wie eiskalt ist dies Händchen. Erlaub', daß ich es wärme. (Pfeift die Melodie weiter.) Der Kommissar und Herr Schrumpf horchen.*

DER KOMMISSAR: Na, also führen Sie den Einbrecher jetzt herein. Unsern Opernsänger!

HERR SCHRUMPF: Sofort, Herr Kriminalkommissar! (*Ab durch die Tür links.*)

DER KOMMISSAR: Keine schlechte Idee – das mit den alten Akten zu Hause. Gar nicht schlecht! . . . Fragt sich nur, ob meine teure Julie mir

den außerdienstlichen Diensteifer erlaubt. (*Riecht an seinen Nelken, ordnet und betrachtet sie liebevoll.*)

## Zweite Szene

RUPRECHT (*tritt ein*): Guten Tag, Herr Kommissar!

DER KOMMISSAR: Guten Tag. Bitte, setzen Sie sich. (*Wenn Ruprecht dem Kommissar gegenüber sitzt:*) Sie sind also gestern abend in das Wochenendhäuschen eingebrochen und haben das schwangere Bauernmädchen ins Bett des Hausherrn gelegt. Die jungen Herrschaften waren schon hier und haben mir alles erzählt.

RUPRECHT: Halten Sie sich nur an die Aussage des jungen Herrn. Es ist sicher alles genauso gewesen, wie der junge Herr Ihnen erzählte. Sagen Sie mir nur, wie hoch die Strafe sein wird.

DER KOMMISSAR: Die jungen Herrschaften baten mich, die Sache nicht weiter zu verfolgen. Hauptsächlich die junge Frau! Sie beschwor mich himmelhoch . . . Die junge Frau schwärmt ja geradezu wie eine Braut für Sie.

RUPRECHT: Die jungen Herrschaften, glaube ich, hatten einen Streit. Der junge Herr war fuchsteufelwild.

DER KOMMISSAR: Soso. Mir gegenüber war er äußerst liebenswürdig. Es tat ihm sehr leid, daß er Sie verhaften ließ.

RUPRECHT: Wahrscheinlich haben die jungen Herrschaften sich in der Nacht versöhnt.

DER KOMMISSAR: Junge Eheleute versöhnen sich in der Regel in der Nacht. (*Pause.*) Da also die Betroffenen eine Ahndung nicht wünschen – Ihr Einbruch in das Wochenendhäuschen ist ja wahrhaftig menschlich entschuldbar –, können wir die Sache auf sich beruhen lassen.

RUPRECHT: Da kann ich also gehen. (*Will aufstehen.*)

DER KOMMISSAR: Was diese Sache anlangt, könnten Sie gehen. Nur müssen Sie mir vorher noch sagen, wer Sie eigentlich sind.

RUPRECHT (*lenkt ab*): Ganz besonders schöne Nelken haben Sie da. Die züchten Sie selbst, hat mir der Gefängniswärter erzählt . . . Wunderbare Nelken! Dieser Duft! Und fast so groß wie Chrysanthemen! Herrlich! So schöne Nelken hab ich in meinem ganzen Leben nicht gesehen.

DER KOMMISSAR (*beglückt*): Das freut mich, daß Sie meine Nelken so schön finden. Wie mich das freut! . . . Nelkenzucht ist nämlich meine Leidenschaft. (*Stolz:*) Nächste Woche werde ich meine Nelken auf die Internationale Blumenausstellung senden. Meine Nelke ist ja eine ganz besondere Sorte . . . Aber sie kann immer noch verbessert werden.

RUPRECHT: Es wird Ihnen sicher gelingen! Wer diese Nelken züchten konnte . . .



DER KOMMISSAR: Sehr freundlich von Ihnen! Wirklich sehr freundlich! . . . Also, wer sind Sie? Wie ist Ihr richtiger Name?

RUPRECHT: Man kann ja auf diesem Gebiet die wunderlichsten Resultate erzielen. Ich kenne einen Dorfpastor, der voriges Jahr Zwetschgenreiser auf einen alten Birnbaum aufgepfropft hat, und tatsächlich trug der Birnbaum heuer schon ein paar Zwetschgen. Der Pastor sagt, in ein paar Jahren werde er den nichtsnutzigen Mostbirnbaum mit Gottes Hilfe in einen Zwetschgenbaum verwandelt haben . . . (*Lächelnd:*) In Wirklichkeit tut er es aber nur deshalb, weil seine Frau unbedingt einen Zwetschgenbaum im Garten haben will.

DER KOMMISSAR: Aha, seine Frau! Ja, wenn seine Frau einen Zwetschgenbaum haben will! . . . Nun, wie ist Ihr richtiger Name?

RUPRECHT: Dieser Dorfpastor züchtet übrigens ebenfalls Nelken. Und zwar schwarze Nelken!

DER KOMMISSAR (*aufgeregt*): Schwarze? . . . Schwarze Nelken, sagen Sie?

RUPRECHT: Schwarz wie Kohle!

DER KOMMISSAR: Heiliger Gott im Himmel, wenn Sie mir von den schwarzen Nelken ein paar Setzlinge besorgen könnten!

RUPRECHT (*hebt die Schultern*): Mir wird der Pastor wahrscheinlich keine geben, weil ich nämlich noch nie in seiner Kirche war. Das hat er nicht gern.

DER KOMMISSAR (*enttäuscht*): Oh, das ist aber schade . . . Sie sind also ein Freigeist. Schrecklich schade!

RUPRECHT: Da müßt ich mir schon einmal eine Predigt von ihm anhören. Morgen vielleicht, am Sonntag!

DER KOMMISSAR (*eindringlich*): Dann setzen Sie sich aber in der Kirche ganz vorne in die erste Reihe, damit der Pastor Sie auch sieht.

RUPRECHT: Ja, natürlich! Und auch so ein bißchen mitbeten! Reuiger Sünder! Ich weiß schon. Also, dann pack ich die Setzlinge in feuchte Erde ein – das sind doch zarte Pflänzchen – und bring sie Ihnen am Montag.

DER KOMMISSAR: Das wäre ein großes Glück für mich. Wahrlich, ein großes Glück! Aber leider werde ich diese kostbaren Setzlinge der schwarzen Nelken doch nicht schon am Montag bekommen, denn ich kann Sie ja nicht freilassen, da Sie mir offenbar nicht sagen wollen, wer Sie sind.

RUPRECHT: Wieso denn? Sie haben doch meinen Paß! (*Deutet:*) Da liegt er ja vor Ihnen.

DER KOMMISSAR (*nimmt den Paß in die Hand, schüttelt ihn*): Dieser Paß ist zwar ordnungsgemäß ausgestellt. Aber ich kann nicht glauben, daß es Ihr Paß ist . . . Wenn ich mir Sie so ansehe und wenn ich daran denke, wie die junge Frau Sie geschildert hat, Ihr ganzes Verhalten gestern abend

in dem Wochenendhaus, dann kann ich einfach nicht glauben, daß Sie dieser Erdarbeiter Richard Glötzl sind, auf den dieser Paß ausgestellt ist.  
RUPRECHT: Warum denn nicht? Glauben Sie denn, ein Erdarbeiter könne nicht hilfsbereit und menschlich sein?

DER KOMMISSAR: Das schon! Aber nach der Schilderung der jungen Frau waren Sie dem jungen Herrn gar zu sehr überlegen für einen einfachen Erdarbeiter. *(Pause.)* In diesem Paß sind zwar Ein- und Ausreisestempel aus fast allen Ländern der Welt. Aber hier sind Sie nirgends angemeldet... Bedenken Sie – wir leben in einer großen Stadt. Viele Verbrechen bleiben unaufgeklärt. Diebstähle! Einbrüche! Morde!... Es ist meine Pflicht, Sie festzuhalten, bis ich ermittelt habe, wer Sie in Wirklichkeit sind... Derartige Nachforschungen können sich natürlich sehr lange hinziehen, wenn der Betreffende die Aussage verweigert... Es könnte also sehr wohl ein halbes Jahr dauern und noch länger, bis ich die Setzlinge der schwarzen Nelken bekäme.

RUPRECHT: In was man hineingeraten kann, wenn man einer Hebamme ins Handwerk pfuscht. Ein halbes Jahr in einer Zelle? Da wär ich hin.

DER KOMMISSAR *(begütigend)*: Sie brauchen mir ja nur zu sagen, wer Sie sind und woher Sie diesen Paß haben.

RUPRECHT *(resigniert)*: Sie haben's geschafft – ich geb's auf... Den Paß hab ich diesem Richard Glötzl, einem Landstreicher, abgekauft. Für ein Stück Wurst!

DER KOMMISSAR: Soso. Sehen Sie einmal an – für ein Stück Wurst!... Nun, und?

RUPRECHT: Ein paar Monate später fand ich diesen Landstreicher Richard Glötzl tot im Wald, am Ufer des Quellensees. Er war nackt. Seine Lumpen lagen neben ihm. Offenbar hatte er gebadet oder noch einmal baden wollen. Er hatte sich in die Schläfe geschossen und war schon halb verwest, schon ganz unkenntlich.

DER KOMMISSAR: Das ist ja sehr interessant, was Sie mir da erzählen.

RUPRECHT: Aber die reine Wahrheit!... Nun müssen Sie wissen, daß ich ausgerissen war und für meine Frau, für meine Familie und also auch für die Behörde tot sein wollte. Keinerlei Nachforschungen! Vor allem kein Zurück! Nun, da benutzte ich eben diese günstige Gelegenheit, wenn ich so sagen darf – ich zog die Lumpen dieses armen Kerls an und legte meinen Anzug, in dem mein Paß war, neben die schon halb verweste Leiche. Ein paar Tage später las ich in der Zeitung, daß ich mich erschossen hätte.

DER KOMMISSAR: Wirklich sehr interessant!

RUPRECHT: Seitdem lebte ich vollständig ungestört unter dem Namen dieses toten Landstreichers. Seit fünfundzwanzig Jahren!

DER KOMMISSAR: Soso. Sieh mal an! . . . Da muß ich Sie leider bitten, mir zu sagen, warum Sie für die Behörde und für Ihre Familie tot sein wollten. Warum Sie fünfundzwanzig Jahre unter einem falschen Namen gelebt haben, was ja, wie Sie wissen werden, verboten ist!

RUPRECHT: Alright! Es war kein Diebstahl, kein Einbruch, kein Mord. Nichts Kriminelles! (*Lächelnd:*) Etwas viel Ärgeres war der Grund. Nämlich meine Frau! Meine Amalie! Ich hab's nicht mehr ausgehalten bei meiner Frau.

DER KOMMISSAR: Soso . . . Ja, viele halten's nicht aus bei ihrer Frau, und schließlich halten sie's doch aus.

RUPRECHT: Aber ich hab meine Frau verlassen und ihre Familie . . . Sogar meinen Anteil am Geschäft hab ich zurückgelassen, 800 000 Mark!

DER KOMMISSAR: Soso, 800 000 Mark! . . . Warum haben Sie sich denn Ihre 800 000 Mark nicht auszahlen lassen?

RUPRECHT: Da kennen Sie meinen Schwiegervater nicht. Er hätte prozessiert. Er hätte den Prozeß bis zur höchsten Instanz getrieben. Darüber wären Jahre vergangen. Soviel Geduld hatte ich nicht. Geduld ist nicht meine stärkste Eigenschaft. Noch jahrelang bei dieser Familie – ich wäre verrückt geworden.

DER KOMMISSAR: Mit der Familie haben Sie's also auch nicht ausgehalten.

RUPRECHT: Weiß Gott nicht! Diese Familie ist eine automatische Geldanhäufungsmaschine. Für diese Familie, für diese Firma gibt es nur Hüte und sonst nichts auf der Welt. Von Leben keine Spur. Da kann kein Grashalm wachsen.

DER KOMMISSAR: Um welche Firma handelt es sich denn?

RUPRECHT: Um die weltbekannte Firma „Hutkönig“! (*Pause.*) Sehen Sie – wilde Pferde, als es noch welche gab, drängten sich eng in einen Kreis zusammen, alle Köpfe nach innen, und wehrten mit den Hinterhufen das Raubtier ab. Die Familie meiner Frau drängt sich seit Generationen eng zusammen um den Hut, die Rücken gegen das Leben gerichtet, als wäre das Leben ein reißendes Raubtier.

DER KOMMISSAR: Soso, um den Hut! . . . Sie meinen die ewige Hetzjagd nach Geld, nach immer noch mehr Geld, nicht wahr?

RUPRECHT: Genau das! Die Töchter müssen Männer heiraten, deren Väter in der Hutbranche sind. Sie müssen diese Herren aus der Hutbranche lieben, die nur den Hut lieben . . . Viele Töchter und Schwiegersöhne! Und an der Spitze der Familie mein Schwiegervater – der Chef der Hutdynastie! . . . Siebenundachtzig ist er jetzt.

DER KOMMISSAR: Ihr Herr Schwiegervater kümmert sich auch jetzt noch ums Geschäft, in diesem hohen Alter?



RUPRECHT: Er wird sich auch noch auf dem Sterbebett nur ums Geschäft kümmern. Für ihn gibt's auf der Welt nichts anderes als das Hutgeschäft. Nichts anderes als Geld! Seine Frau hat darüber den Verstand verloren. Sie ist seit sechsundzwanzig Jahren im Irrenhaus. Ihre einzige Freude sind ein paar längst zerfallene Schmetterlingsflügel. Die sieht sie an, Tag für Tag. Ein bißchen farbigen Schmetterlingsstaub in einer Streichholzsachtel! . . . Nun, ich ging eines Tages fort. Einfach fort! Ohne ein Wort! Ohne Koffer! Ohne Geld!

DER KOMMISSAR: Ohne Hut! Wie?

RUPRECHT: Ja, nichts als fort! . . . Ich hab gelebt in diesen fünfundzwanzig Jahren, niemandem zu Leide und mir zur Freude! Es war sehr schön. Wenn ich auch oft nur ein Stück Brot hatte! Und manchmal auch das nicht! (*Pause.*) Als ich jetzt aus China zurückkam, hab ich mir die Familie von außen angesehen. Ich weiß schon alles. Die Firma ist noch größer geworden und noch reicher. Jetzt ist sie die erste Hutfirma Deutschlands. Eine Hutfirma, fest verankert im Herzen des Volkes!

DER KOMMISSAR: In China waren Sie?

RUPRECHT: Und vorher in Australien, in Indien, in Nordamerika.

DER KOMMISSAR: Soso . . . Nun, daß Sie Ihre 800 000 Mark zurückgelassen haben, läßt sich in Ihrem Falle ja zur Not noch verstehen. Aber eins verstehe ich nicht. Sie wollten für die Behörde und für Ihre Frau tot sein, und das ist Ihnen ja auch gelungen. Aber warum sind Sie denn da jetzt in die Gegend gekommen, wo Sie früher gelebt haben. Das war doch gewiß ein bißchen leichtsinnig von . . . von einem Toten.

RUPRECHT: Da haben Sie recht. Weiß Gott! Aber ich wollte ja nur ein paar Tage bleiben. Ich wollte nämlich den Wald einmal wiedersehen und den See, in dem ich als Junge geangelt und gebadet hatte. Ich sentimentaler Knochen! . . . Nun, und da fand ich in der Gewitternacht das schwangere Bauernmädchen ohnmächtig im Wald. Das Dorf war viel zu weit. Es konnte ja bei der Schwangeren jeden Augenblick losgehen. Da erinnerte ich mich an das Wochenendhaus, das in der Nähe des Sees ist, wo ich als Junge manchmal auch Zwetschgen geklaut hatte. Ich trug die Schwangere halt so schnell wie möglich ins Trockene. Und dadurch kam diese verflixte Geschichte ins Rollen.

DER KOMMISSAR: Ach ja, jetzt erinnere ich mich . . . Es war ja eine große Aufregung, damals, als Sie plötzlich verschwanden. Die Zeitung war voll davon. Ich erinnere mich jetzt an alles. Erschossen, sozusagen, haben Sie sich aber erst ein paar Monate nach Ihrem Verschwinden, wenn ich mich recht entsinne.

RUPRECHT: Ja. Und ich wurde mit allem Pomp begraben. Ich stand in der Nähe hinter einem großen Grabstein und sah meiner Beerdigung zu.

DER KOMMISSAR: Sieh mal an – Ihrer eigenen Beerdigung sahen Sie zu.  
RUPRECHT: Die ganze Familie stand um mein Grab herum. So viele

Krokodilstränen hat's noch nie gegeben . . . Nun, ein paar Monate später fuhr ich als Heizer im Schiffsbauch nach Australien . . . So, jetzt wissen Sie aber wirklich alles. Kann ich jetzt gehen?

DER KOMMISSAR: Von mir aus könnten Sie sofort gehen. Ich persönlich glaube Ihnen aufs Wort. Aber als Beamter muß ich leider Beweise haben für Ihre Angaben. Welches Familienmitglied könnte denn mit Sicherheit Ihre Identität bezeugen – nach so langer Zeit?

RUPRECHT: Auch das noch! . . . Nun gut! Jetzt ist mir schon alles gleich . . . Mein Schwiegervater, das Oberhaupt der Hutedynastie!

DER KOMMISSAR: Na, da werde ich Ihren Herrn Schwiegervater gleich einmal anrufen.

RUPRECHT: Nummer 17 00 1! Da kommt er persönlich an den Apparat. (*Während der Kommissar die Nummer dreht:*) Der wird sich freuen, daß sein längst verwester Schwiegersohn, dieser Schandlump, von den Toten auferstanden ist.

DER KOMMISSAR: Guten Tag! Hier spricht der Kriminalkommissar des dritten Bezirks. Ich muß Sie in einer für Sie wichtigen Angelegenheit sofort sprechen . . . Nein, telefonisch geht das nicht . . . Ja, sehr wichtig! . . . Jaja, bringen Sie Ihren Rechtsanwalt nur mit, wenn das Ihr Prinzip ist. (*Legt den Hörer auf.*) Er kommt . . . Ist 17 00 1 eine Nummer der Fabrik?

RUPRECHT: Ja.

DER KOMMISSAR (*drückt auf die Klingel*): Ihr Schwiegervater geht also tatsächlich noch in die Fabrik, mit siebenundachtzig Jahren?

RUPRECHT: Wenn er nicht im Sterben liegt, wenn er die Letzte Ölung nicht schon bekommen hat, ist er in der Fabrik. (*Pause.*) Jetzt ist die Lawine im Rollen.

HERR SCHRUMPF (*tritt ein*): Herr Kriminalkommissar?

DER KOMMISSAR: Wenn zwei Herren kommen, Herr Schrumpf, führen Sie sie sofort herein . . . Und bringen Sie noch einen Stuhl, bitte.

HERR SCHRUMPF: Sofort! (*Ab.*)

DER KOMMISSAR: Nun werde ich also die kostbaren Setzlinge der schwarzen Nelken doch schon am Montag bekommen?

RUPRECHT (*lächelnd*): Es gibt ja keine schwarzen Nelken.

DER KOMMISSAR: Soso. Da haben Sie also mich harmlosen alten Mann angeschwindelt.

RUPRECHT: Na, so harmlos sind Sie ja wieder nicht. Sie haben auf Ihre harmlose Weise alles, was Sie wissen wollten, aus mir herausgequetscht, trotz meiner schwarzen Nelken.

DER KOMMISSAR (*unter beständigem Lächeln*): Sie haben es also nicht

ausgehalten bei Ihrer Frau ... Ja, was sollen wir nur tun mit unseren Frauen? Der Generaleinfall vom lieben Gott, außer Männern auch Frauen zu schaffen, ist unser Kreuz, das wir tragen müssen bis zum Grab. Die Ehe ist eine Stahlkette, umwunden mit Blumen, die nach den Flitterwochen sehr schnell welken.

RUPRECHT: Die Ehe ist ein Scheidungsgrund.

DER KOMMISSAR: Trotzdem stolpern wir hinein. Viele stolpern sogar mehrmals hinein. (*Blickt auf seine Armbandubr.*) Ihr Herr Schwiegervater kann jeden Augenblick kommen. Gehen Sie doch bitte ins Nebenzimmer. Ich muß ja Ihren Herrn Schwiegervater ein bißchen vorbereiten. Sonst trifft ihn am Ende der Schlag, wenn er hereinkommt und Sie plötzlich sieht.

*Der Schreiber bringt einen Stuhl herein.*

DER KOMMISSAR (*deutet zur Rechtstür*): Führen Sie diesen Herrn ins kleine Büro nebenan.

HERR SCHRUMPF: Jawohl, Herr Kriminalkommissar! ... Die beiden Herren sind soeben gekommen.

DER KOMMISSAR (*deutet zur Rechtstür*): Ins kleine Büro! Und dann lassen Sie die beiden Herren eintreten.

HERR SCHRUMPF: Jawohl, Herr Kriminalkommissar!

*Ruprecht winkt, bitter lächelnd, zum Kommissar, während er und Herr Schrumpf abgehen durch die Rechtstür. Der Kommissar riecht an den Nelken. Das Telefon klingelt.*

DER KOMMISSAR: Ja, Julie? ... Meine Frackkrawatte findest du nicht? Aber ich kann ja für heute abend keine Einladung annehmen ... Nein, ganz unmöglich! Ich muß heute bis in die Nacht hinein einen Akt durchstudieren. Einen dicken Akt! Herr Schrumpf bringt ihn mir heute abend in die Wohnung ... Tut mir sehr, sehr leid. Aber heute geht es wirklich nicht. (*Hängt ab.*)

### Dritte Szene

*Der Schwiegervater, genannt „Der Alte“, klein, mager, zäh, gebeugt, und der Rechtsanwalt Wadenbirn, ein von Natur lauter Mann, treten ein.*

DER SCHWIEGERVATER (*mit der hohen, quäkenden Stimme eines Hundertjährigen*): Guten Tag, Herr Kriminalkommissar.

DER KOMMISSAR: Guten Tag. Bitte, nehmen Sie Platz.

DER ALTE: Darf ich vorstellen: Herr Doktor Wadenbirn. Seit dreißig Jahren der Anwalt unserer Familie, der Firma Hutkönig! (*Setzt sich.*)

DER KOMMISSAR: Angenehm.

DER ALTE: Ich bin begierig, zu erfahren, was Sie uns mitzuteilen haben.



DER KOMMISSAR: Ich habe soeben einen Mann vernommen, der gestern abend in ein Wochenendhaus eingebrochen ist. Er behauptet, Ihr Schwiegersohn zu sein.

DER ALTE: Meine Schwiegersöhne pflegen nicht in Wochenendhäuser einzubrechen . . . Ich habe mehrere Schwiegersöhne. Von welchem sprechen Sie?

DER KOMMISSAR: Von dem, der sich vor fünfundzwanzig Jahren angeblich erschossen hat und feierlich begraben wurde.

DER ALTE (*abgestorben ruhig wie aus dem Grabe*): Eine ungeheuerliche Eröffnung! Sie sehen mich sehr erregt. Äußerst erregt!

DER ANWALT (*lächelnd*): Ein Schwindler! Oder ein Schwachsinniger!

DER KOMMISSAR: Er macht einen kerngesunden Eindruck.

DER ANWALT: Ein kerngesunder Schwachsinniger! Das gibt's.

DER KOMMISSAR: Und wenn der Mann kein Schwindler und kein Schwachsinniger wäre, sondern tatsächlich Ihr Schwiegersohn, der sich angeblich erschossen hat und feierlich begraben wurde?

DER ALTE: Die Toten werden erst zum Jüngsten Gericht auferstehen.

DER KOMMISSAR: Soll ich den Auferstandenen jetzt hereinrufen?

DER ANWALT: Immer rein mit dem schwachsinnigen Gauner!

DER ALTE (*zum Kommissar*): Noch einen Augenblick, bitte! (*Zum Anwalt*): Es kommt mir vor allem darauf an, daß diese alte Geschichte nicht wieder aufgerührt wird. Es darf also unter keinen Umständen zu einer Gerichtsverhandlung kommen . . . Wenn die Unzurechnungsfähigkeit dieses Betrügers festgestellt werden könnte, bräuchte nichts in die Öffentlichkeit zu dringen.

DER ANWALT: Wir werden Herrn Professor Simblock zuziehen. Eine Autorität! Ein Attest von Herrn Professor Simblock genügt. Dann können wir dieses Individuum internieren lassen, und die Öffentlichkeit bräuchte von der ganzen Geschichte nichts zu erfahren.

HERR SCHRUMPF (*tritt ein*): Herr Kriminalkommissar, eine Frau Hohner, eine Hebamme, läßt fragen, ob Sie eine Minute hinauskommen könnten.

DER KOMMISSAR: Entschuldigen Sie! (*Beide durch die Linkstür ab.*)

DER ANWALT: Sollte dieser Bursche aber tatsächlich Ihr Schwiegersohn sein – das Leben macht ja die tollsten Sprünge –, dann werden wir ebenfalls Professor Simblock zuziehen und diesen Verrückten internieren lassen. Denn verrückt war er ja zweifellos schon damals – ein Mann, der ohne Geld aus dem Reichtum davonläuft und 800 000 Mark zurückläßt.

*Der Kommissar und Herr Schrumpf treten ein.*

DER ALTE: Bitte, lassen Sie diesen Mann jetzt hereinkommen.

*Der Kommissar deutet zur Rechtstür. Herr Schrumpf durch die Rechtstür ab.*

DER ANWALT: Jetzt werden wir ja sehen, was das für ein Vogel ist. Den werden wir sofort im Käfig haben. Schwuppdich – und drin ist er!

DER KOMMISSAR: So sicher ist das nicht.

DER ALTE: Ich bin konsterniert. Äußerst konsterniert!

RUPRECHT (*tritt ein*): Ah, Schwiegervater! . . . Wie geht das Geschäft?

DER ALTE (*abgestorben rubig*): Allmächtiger Gott in deinem Reich – er ist es.

RUPRECHT: Ein unverhofftes Wiedersehen, was? . . . Und Sie sind Herr Rechtsanwalt Wadenbirn. Ein bißchen älter geworden! Sie waren auf meiner Hochzeit. Nicht wahr? . . . Hundert Gäste! Ein schönes Fest! Nur zum Schluß gab es eine leichte Verstimmung. Zwischen meiner Frau und dir, Schwiegervater! Weil du ihr die Mitgift nicht in bar ausbezahlen wolltest, sondern in Aktien, die damals an der Börse Tag für Tag tiefer in den Abgrund sanken.

DER ANWALT: Ich mache Sie von vornherein darauf aufmerksam, daß Sie keinerlei Rechtsansprüche an die Firma Hutkönig stellen können. Sie würden den Prozeß glatt verlieren.

RUPRECHT: Meinen Prozeß hab ich schon vor fünfundzwanzig Jahren gewonnen.

DER ALTE: Ein ungeheuerliches Ereignis! Ich appelliere an deine menschliche Einsicht. Du hast der Familie damals großen moralischen Schaden zugefügt durch dein Verschwinden. Deine Rückkehr würde einen Skandal verursachen in der Öffentlichkeit.

RUPRECHT: Du mutest mir also zu, daß ich dieses freudlose Dasein ohne Familie weiterführe.

DER ALTE: Wenn du guten Willens bist und wenn alle Mitwissenden dieses entsetzliche Geheimnis bewahren – ich würde auch Sie, Herr Kriminalkommissar, darum bitten –, dann braucht auch jetzt und in alle Zukunft die Öffentlichkeit nicht zu erfahren, daß du noch lebst.

RUPRECHT: Das Unglück ist nun aber, daß ich noch lebe. Auferstanden von den Toten! Der Herr Kriminalkommissar hat mich auferweckt. Er ist an allem schuld.

HERR SCHRUMPF (*tritt ein*): Herr Kriminalkommissar, die jungen Herrschaften möchten Sie noch einmal sprechen.

DER KOMMISSAR: Führen Sie sie nur herein, Herr Schruppf.

HERR SCHRUMPF: Jawohl, Herr Kriminalkommissar. (*Ab.*)

DER ALTE: Deinem Aussehen nach hast du diese fünfundzwanzig Jahre außerhalb der Gesellschaft gelebt. Da wäre es doch gewiß besser für dich und für alle Beteiligten, wenn du in diesem Stile weiterleben würdest.

DER ANWALT: Ich stelle mir Ihr Leben sogar sehr schön vor. Keine Pflichten! Freiheit! Die ganze Welt gehört Ihnen. Sie sind zu beneiden.

RUPRECHT: Herr Wadenbirn, Sie scheinen zu wünschen, daß ich meinen Direktorposten bei der Firma Hutkönig unverzüglich wieder aufnehme. Seien Sie vorsichtig, sonst kehre ich zurück in den Schoß der Familie.

SOPHIE und WALTER (*treten ein. Beide*): Guten Morgen.

SOPHIE: Herr Kriminalkommissar, wir wollten uns nur erkundigen, ob Sie . . . Aber er ist ja noch hier! Ja, warum haben Sie ihn denn nicht freigelassen?

DER KOMMISSAR: Er ist frei.

WALTER (*verlegen lächelnd zu Ruprecht*): Entschuldigen Sie mein albernes Benehmen von gestern abend. (*Erstaunt:*) Warum bist denn du hier, Großpapa?

DER ALTE: Ich habe dir eine ernste Eröffnung zu machen. Eine äußerst ernste Eröffnung! . . . Dieser Mann ist dein Vater.

*Der Kommissar reißt erstaunt den Kopf hoch.*

WALTER: Was sagst du? Mein Vater? . . . Sie sind mein Vater?

RUPRECHT (*lächelnd*): Schrecklich, was? So ein Vagabund! (*Gerührt, klopf Walter auf die Schulter.*) Bist groß geworden unterdessen.

DER ALTE: Du warst vier Jahre alt, als dein Vater deine Mutter verließ.

SOPHIE (*Freudenschrei*): Da sind Sie ja mein Schwiegervater! Ach, wie herrlich! (*Fliegt Ruprecht an den Hals. Sie küssen einander auf die Wangen.*)

RUPRECHT: Sind ein wunderbares Menschlein! . . . Gut zusammengearbeitet haben wir beide gestern abend, was?

SOPHIE: Ach, herrlich!

RUPRECHT: Wir könnten wahrhaftig zusammen eine Klinik für Wöchnerinnen leiten.

SOPHIE: Weiß Gott, das könnten wir!

RUPRECHT: Sind ein gutes Kerlchen.

WALTER (*lächelnd*): Und ich habe mich so albern benommen.

SOPHIE (*lächelnd*): Alles nur wegen Mister Thompson!

*Der Alte und der Anwalt, der sich hinabbeugt, flüstern miteinander.*

DER KOMMISSAR (*lächelnd zu Ruprecht*): Vorhin war die Hebamme da, Frau Hohner. Sie fragte nach Ihrem Vornamen. Die Wöchnerin wolle das Kind auf Ihren Namen taufen lassen. Und ich solle Sie nur ja gleich freilassen. Ohne Ihre Hilfe wären sie und ihr Kind umgekommen in der Gewitternacht im Wald. (*Pause.*) Da sind Sie also sozusagen in ihr eigenes Wochenendhäuschen eingebrochen.

RUPRECHT: Jaja, dieses Häuschen habe ich damals bauen lassen. Das Hochzeitsgeschenk für meine Frau! Für meine teure Amalie!

WALTER (*grinsend*): Und ich Schafskopf habe auf meinem Hausherrnrecht bestanden!



*Walter und Sophie beobachten das Folgende erstaunt und ablehnend.*  
 DER ANWALT (*richtet sich auf*): Alles in Butter! Wir haben Ihnen einen lukrativen Vorschlag zu machen.  
 DER ALTE (*zu Ruprecht*): Die Firma wird dir zwanzigtausend Mark in bar ausbezahlen, wenn du wieder untertauchst, das heißt, wenn du alles tust, damit die Öffentlichkeit nicht erfährt, daß du noch lebst.  
 DER ANWALT: Zwanzigtausend Mark ist viel Geld.  
 RUPRECHT (*lächelnd*): Es ist zuwenig.  
 DER ALTE: Ich biete dir fünfundzwanzigtausend.  
 RUPRECHT: Zuwenig!  
 DER ANWALT: Wieviel fordern Sie, wenn man fragen darf?  
 RUPRECHT: Sagen wir ... na, sagen wir ... zehn Millionen.  
 DER ANWALT: Soll das ein Witz sein?  
 RUPRECHT: Nein, ernst werde ich euren Kuhhandel nehmen!  
 WALTER (*ärgerlich*): Großpapa, wie kannst du meinem Vater so etwas vorschlagen!  
 SOPHIE: Es ist beschämend ...  
 DER ALTE: Ich verbitte mir derartige Bemerkungen.  
 SOPHIE (*langsam und drohend*): Mein Schwiegervater muß zu uns zurückkehren; wenn du das verhinderst, Großpapa, rufe ich die Zeitung an und sage alles.  
 DER ALTE: Das wirst du nicht tun!  
 SOPHIE: Das werde ich bestimmt tun. Und zwar sofort! Noch von hier aus rufe ich die Zeitung an, wenn der Herr Kriminalkommissar es erlaubt.  
*Der Kommissar macht lächelnd eine einladende Handbewegung zum Telefon.*  
 DER ANWALT (*beugt sich hinab zum Alten, flüstert, richtet sich groß auf*): Unser letztes Wort! Wir bieten Ihnen fünfzigtausend.  
 RUPRECHT (*zum Schwiegervater*): Als ich fortging, vor fünfundzwanzig Jahren, ließ ich 800 000 Mark zurück. Wenn der Herr Kriminalkommissar mich nicht gezwungen hätte, zu beweisen, wer ich bin, wenn er mir nicht mit einem halben Jahr Untersuchungshaft gedroht hätte, würdet ihr mich nie mehr gesehen haben. Aber dein widerlicher Bestechungsversuch könnte mich wahrhaftig veranlassen, zurückzukehren in den Schoß der Familie. Dann allerdings müßtest du herausrücken mit den 800 000 Mark.  
 DER ALTE (*trampelt in größter Aufregung mit den Füßen auf den Boden und schreit dabei*): Niemals! Niemals!  
 SOPHIE: Ach, bitte, kommen Sie zu uns. Wir haben zwei Zimmer, die wir gar nicht benutzen. Zwei sehr schöne Zimmer mit allem, was dazu gehört! Sie können ganz für sich sein. Ganz für sich! Ach, bitte, bitte, kommen Sie zu uns!

DER SCHREIBER (*tritt ein*): Herr Kriminalkommissar, Ihre Frau Gemahlin ist im Vorzimmer und will Sie sofort sprechen, wegen der Einladung heute abend. Ihre Frau Gemahlin scheint sehr erregt zu sein.

DER KOMMISSAR (*blickt zuerst verständnisinnig Ruprecht an. Resigniert*): Den dicken Akt, Herr Schrumpf, brauchen Sie mir nicht in die Wohnung zu bringen.

*Hellmuth Lohr*

## KONDUKT

*Dem schwarzen Schlund der weitgeöffneten Kapelle  
Entschwankt die Fracht mit ihrer toten Last.  
Der Sarg, von derben Fäusten angefaßt,  
Fliegt polternd auf das alte Fabrgestelle.*

*Er thront gewichtig auf den dürrn Sparren,  
Die ächzend auf die schmalen Federn drücken,  
Und knirschend senkt den greisen, wunden Rücken,  
Zur Fahrt bereit, der Totenkarren.*

*Die Kränze hängen an den gelben Flanken  
Mit goldener Schrift auf seidenen Krawatten  
Wie Rettungsringe um die fahlen Planken  
Verlassener, abgetakelter Fregatten.*

*Mastloser Kahn, vom Glauben festgesteuert,  
Stößt siegreich du zum Jenseits vor?  
Sinkst du, von dunkler Mannschaft jäb gebeuert,  
Ohnmächtig schon am nächsten Schleusentor?*

*Die Menge staut sich zögernd um die Bahre,  
Der Führer geht voran mit weitem Schritte,  
Der Tod in dunklem, webendem Talare  
Ordnet geschickt: Der Nächste bitte!*

*Der Sarg wankt fort, der Troß hat ihn gedeckt,  
Und wie er fern sich um die Biegung streckt,  
Schwankt er schon klein, vorüber an den Steinen,  
Wie eine Spinne mit zu dünnen Beinen.*

## HIER IST EIN NEGER ZU LYNCHEN

*Ich wußte unauslöschlich, das Verbrechen, von Negern abzustammen, war schwerer als alle Verfehlungen der Leidenschaft und Grausamkeit.*

*Kor der Neger und Proletarier, abgearbeitete Menschen nach Feierabend, schreitet über die Bühne. Am Ende des Zuges James und Vorarbeiter.*

VORARBEITER: Du brichst den Akkord. Du arbeitest für zwei. Du stempelst deine Genossen zu Faulenzern.

JAMES: Wir sind wie ein Leib, der leidet.

VORARBEITER: Wenn das deine Meinung ist, laß ab vom Verrat. Gib nicht länger ein schlechtes Beispiel. Du machst den Antreiber. Die Herren Ausbeuter freuen sich schon an dir. Zehn Weiße sind auf die Straße geschickt worden. Acht Schwarze stehen statt ihrer vor den Kesseln. Man wird dich niederschlagen, wenn deine Hand nicht lahm wird.

JAMES: Es handelt sich um Emil. Emil ist krank. Emil kann nicht schaffen. Wir sind doch wie ein Leib, der leidet. Ich habe nichts Schlimmes anrichten wollen. Es ist anders. Laß mich erklären. Wir sind ja nicht stumm. Wir können reden. Wir können hören. Emil hustet. Seine Lungen sind nicht in Ordnung. Sein Blut ist schlecht daran geworden. Er ist ein Mensch trotz der Krankheit. Er vertraut mir zuweilen etwas an. Er hat nicht die Kraft, abzutreten und zu verfaulen. Er hat ein Weib, das er liebt. Er kann nicht von ihr gehen. Irgend etwas zwischen ihnen ist nicht ausgekostet. Krankheit, die in Bettlägerigkeit ausartet, wäre das gräßliche Ende. Vielleicht würde die Geliebte sich verkaufen, damit die Münder voll werden. Emil fürchtet es. In seinen Augen ist stumpfe Verzweiflung. Ich habe von meinem Überfluß ihm abgegeben. Unser Kessel ist nicht kalt geworden. Ich habe für ihn mitgearbeitet. Es ist nichts Ungehöriges geschehen.

VORARBEITER: Die Ingenieure haben es gemerkt.

JAMES: Es ist nichts versäumt worden.

VORARBEITER: Man hat Emil heute gekündigt. Zehn andere sind vor ihm entlassen worden. Die Schuld daran trägst du.

JAMES: Wir sind doch ein Leib, der leidet. Wir müssen einander helfen. Wir müssen uns doch nicht unterscheiden mit genauen Grenzen.

VORARBEITER: Du hast alles falsch gemacht. Du hast den Akkord gebrochen. Du hast den Ausbeutern Waffen gegeben.

JAMES: Jetzt sollte ich wünschen, ein Zwerg, ein Schwächling, mißraten an meiner Gestalt zu sein.

VORARBEITER: Der Schlappe ist uns nützlicher als der Streber.

JAMES: Vielleicht sollte ich mir ein Schiff suchen.

VORARBEITER: Es wäre gut, wenn du dich auf ein Schiff anheuern ließeest und verschwändest. (*Ab.*)

JAMES: Emil wird bald tot sein.

*Fobe kommt.*

FOHE: Du lebst schlecht, James. Dein Tag ist wie der eines Viehs.

JAMES: Es liegen viele schöne Stiere auf mistigem Stroh.

FOHE: Ist das eine Entgegnung?

JAMES: Du willst nicht mir helfen. Ich soll dir helfen. Es ist keine Hilfe von mir zu erwarten.

FOHE: Kennst du mich nicht?

JAMES: Nein, ich kenne dich nicht.

FOHE: Du erinnerst dich nicht an das Fürsorgehaus?

JAMES: Ich erinnere mich nicht. Irrtümer sind möglich. Man verwechselt mich.

FOHE: Dies ist nicht der letzte Tag. Die Erde soll noch neunhundert Millionen Tage alt werden, hat ein Weiser gesagt.

*Magda kommt.*

MAGDA: Ist es anständig, James?

JAMES: Ich weiß es nicht. Ich kann keine Auskunft geben. Ich lebe unter keinem Gesetz. Ich habe mit niemand zu schaffen. Das muß die Umwelt befriedigen. Ich halte mich wacker. Ich mache mich nützlich mit der Arbeit meiner Fäuste. Ich zerbreche nicht Dinge, die nicht mir gehören. Ich trinke nicht, spiele nicht, bin auf der Hut vor dem Fleisch.

MAGDA: Ist das anständig, frage ich.

JAMES: Zweimal fragen macht den Himmel nicht trübe.

MAGDA: Du lebst allein. Du bist groß und stark.

JAMES: Ich bin so gewachsen.

MAGDA: Ist es anständig, frage ich, daß du mit deinen Bedürfnissen in einer Ecke lebst. Du betrügst. Wen auch immer. Du unterschlägst, was auf die Seite zu bringen nicht lohnt.

JAMES: Es ist möglich, daß ich fehle. Ich kenne nichts von den Übereinkünften. Man wird meine Unwissenheit berücksichtigen müssen. Ich glaubte, die einsame Lebensweise würde niemand beleidigen oder berechtigen, Ansprüche gegen mich geltend zu machen. Ich erinnere mich, es gibt arme Mädchen, Schwestern in einer Haut wie die meine. Es ist denkbar, sie haben ein Recht, an mir zu verdienen.



MAGDA: Er ist ein Narr.

*Hugo kommt.*

HUGO: Lump. Schwarze Bestie. Was hast du gemacht, stinkender Bock?

JAMES: Wer spricht mit mir?

HUGO: Stell dich nicht dumm. Du kennst mich. Wie oft muß ich dir über den Weg laufen, bis meine Erscheinung sich dir eingeprägt hat?

JAMES: Trag deine Sache vor. Ich kenne dich nicht.

HUGO: Du bist gestern abend im Roten Mantel gewesen.

JAMES: Es sind viele Menschen dort gewesen.

HUGO: Ich habe an einem runden Marmortisch gegessen. Du hast an einem anderen gegessen.

JAMES: Es wird nicht bestritten.

HUGO: Eine schwarze Hure ist zu dir an den Tisch gekommen.

JAMES: Man konnte es beobachten, wenn man wollte.

HUGO: Zu dir geschickt habe ich sie.

JAMES: Ich habe bezahlt. Weshalb hältst du mich auf?

HUGO: Was hast du mit ihr angestellt? Sie flennt. Sie quasselt. James, James. Womit bist du ausgerüstet, Höllenhund, daß die Weiber wild nach dir werden? Von Sinnen kommen. Um sich schlagen. Ihre Beschützer beschimpfen. Geld wie Dreck in den Abort tun. In den Himmel gaffen. Mit der blauen Sonne reden?

JAMES: Es war ein Handel. Und eine Stunde ohne Gedanken.

HUGO: Gemeiner Betrug war es. Von Liebe quatscht sie. Den Haushalt will sie dir führen. Einen Strich will sie ziehen unter das Vergangene. Keinen Schnaps trinken. Er stinkt durch die Zähne, sagt sie. Keine Kerle wieder mit sich nehmen. Sie sind schweinisch, sagt sie. Es ist Schnee gefallen, sagt sie. Aber es wird wieder warm. Er zerfließt. Die braune Erde schlägt durch.

*Boris und Bess kommen.*

BORIS (zu Hugo): Man kann gar nichts tun. Der schwarze Mann hat von ihr Besitz ergriffen. Das ist wie ein Hund, der auf der Straße einem Menschen nachläuft. Es ist ein Geruch zwischen ihnen. Der Mensch kann den Hund schlagen, ihm in den Bauch treten. Der Hund bleibt an seiner Ferse, kriecht vielleicht zehn Schritt zurück, winselt glücklich und traurig. Er glaubt nicht an die Wirklichkeit der Prügel, nur an die Luft, die ihm süß schmeckt.

HUGO: Dies ist nicht der letzte Tag. Man kann sich eine Woche lang unter einem Busch schlafen legen. Danach wird man wissen, wie man einen schwarzen Mann erlegt, der mit einer Hure gemeinsame Sache machte.

BESS: James, mein James. Da bist du wieder. Die Welt ist nicht schlimmer als schlimm. Sie läßt Raum für ein bißchen Freude. Bin ich dir angenehm?

Sag ja. Es würde mich trösten. Mich etwas vollkommener machen. Ich liebe dich. Ich bin nicht krank.

JAMES: Vielleicht liebe ich dich nicht. Vielleicht bist du mir zuwider. Vielleicht bist du krank, es ist dir noch verborgen. Vielleicht ist diese Welt schlimmer als schlimm. Jedenfalls gibt es jenseits der Worte und der Lehren keinen Beweis für das Vorhandensein genießbarer Glücksgüter.

BESS: James, du lügst in diesem Augenblick.

JAMES: Gib mir in der Verzweiflung den Namen, der dir bequem ist. Du bist mit deiner Haut geächtet wie ich. Das rührt mich. Du hast eine gute Gestalt. Die Weißen würden sonst ihr Geschäft nicht mit dir treiben. Wir würden über Kleinigkeiten uns verständigen können. Doch am Bordstein stehen zwei Männer. Ich weiß nicht, wie ich es schaffen soll, im Kampf mit ihnen der Überlegene zu bleiben. Zwei Fäuste sind eine geringe Waffe.

BESS: Ich will zu dir halten.

JAMES: Du willst das eine. Sie wollen das andere.

HUGO: Ich will dir einen Vorschlag machen, James.

JAMES: Bitte.

HUGO: Halbpakt.

JAMES: Ich verstehe mich nicht aufs Handeln. Ich verstehe mich nicht auf Treu und Glauben und auf die Gerechtigkeit. Du willst mich schuldig machen.

HUGO: Ja oder nein.

JAMES: Nein.

HUGO: Gut. Ich werde einen Brief an den Sergeanten Kellehan schreiben. Die Polizei muß einmal deine Tage und Nächte studieren. Aus großer Nähe, versteht sich. Vielleicht entdeckt sie Diamanten in deinem Magen. Oder bohrt dir die Nase auf nach Perlen. Du verstehst mich doch?

JAMES: Ich erkenne deine Absicht, mich zu denunzieren. Mich peinigen zu lassen durch Folterknechte, die einen gerechten Schlaf haben. Das ist zu wenig zwar, das Dickicht deiner Gedanken und Befugnisse zu durchdringen. Doch genug für mich, meine vollkommene Niederlage einzugestehen.

HUGO: Vernünftige Reden werden von dir in Zahlung genommen.

BESS: Was geschieht?

JAMES: Ein angeschmiedeter Galeerensklave muß ertrinken, wenn das Schiff sinkt. Es gibt viele Stellen der Erde, wo die Äcker zu Morast geworden sind durch Blut. Dieser sehr ehrenwerte Herr hat in Aussicht gestellt, mich aufschlitzen zu lassen, damit ein Verdacht entkräftet würde. Es gibt keine Rettung und kein Erbarmen. Die Herren Reeder und Kaufleute und Seeräuber und die Herren Minister der vermögenden und mächtigen Länder und die jungen Lyncher und die alten Lyncher, die Richter und die Generäle und das Geld und der Schnaps und die frommen Bücher,

alle zusammen und jeder für sich haben unsere Brüder und Schwestern zu Dünger verarbeitet. Nicht auf kurzem Weg im einfachen Verfahren, Herz heraus oder an den Galgen oder piff paff oder in Brunst auf den Feldern, vielmehr bedächtig, berechnend, ob sie nicht zwei Tode herauschinden könnten.

BESS: Du gehst von mir?

JAMES: Ich gehe. Ich bin erledigt durch eine Drohung. Ich weiß nicht, welche Taten unter Strafe gestellt werden können. Oder wie schwach eine Verdächtigung sein muß, daß sie mich nicht zerfetzt.

BESS: Du bedenkst dich nicht gründlich. Dies Land hat geschriebene Gesetze.

JAMES: Ich habe Erfahrungen hinter mir. Du kannst mir nicht helfen. Ich kann dir nicht helfen.

BESS: Du bist mein letzter Trost. Wenn du mich verlässest, muß ich dich hassen.

JAMES: Du haderst mit einem Machtlosen. Es fällt dir bei, auch du hast Erfahrungen geschmeckt. Dein letzter Trost soll ein langer sein, das begreife ich; er ist inzwischen wertlos wie alle anderen, die zu Spülichtwasser sich verschlechtern haben.

BESS: James, James.

HUGO: Willst du, daß er dein Kunde bleibt, gib dich vernünftig. Er hat einen Einbruch in einen Juwelierladen verübt. Wenn du mir weiter Auftritte bereiten wirst wie heute früh, werde ich ihn verpfeifen.

BESS: Das Krokodil Ulrich hat die Syphilis. Ich gehe zu ihm. (*Ab.*)

BORIS: Leere Drohung.

HUGO: Sie wird sich ausrasen und morgen ohne Hitze sein.

*Edmund kommt.*

EDMUND (*zieht eine Zeitung*): Schau her, James. Kannst du lesen? Ich werde dir erzählen.

JAMES: Ich kann lesen.

EDMUND: Nachricht aus Afrika. Das ist etwas für dich. Die Heimat der schwarzen Rasse. Die Arena der kolonialen Leidenschaften. Tropenkoller und Durst. Höre: Die französische Regierung hat bei einem Bahnbau achtzigtausend Eingeborene verbraucht. Sie starben zum Ruhme einer schönen technischen Leistung. Ein paar ehrliche Patrioten zwar nennen das Barbarei. Wie denkst du darüber?

JAMES: Es ist eine Zahl. Die Zahl berichtet nichts über die Qual der Abgetretenen. Sie ist hoch. Eintausendstel ihrer Größe, bezöge sie sie auf weiße Menschen, würde ausreichen, daß die hohen Herren der humanen Regierungen Beileidstelegramme austauschten. Was eine geringe oder gar keine Hilfe wäre, Worte wie keine Worte. Die hohen Herren, die das

Fleisch in den Schlamm stampfen, hier wie dort, sind der Sinne bar, die Tränen hervorlocken. Das ist ein großes Unglück. Es ist unmöglich, daß zwei Lippen die Pein des verbrennenden Fleisches beschreiben, alle Vergehensangst und den Durst der Gefolterten, den Durst nach Gerechtigkeit, die Sehnsucht nach dem schmerzlosen Tod oder dem Sternenhimmel einer entleerenden Rache.

EDMUND: Geht dir das Unglück deiner Brüder so nahe?

JAMES: Ich kenne sie nicht. Die Zahl überwältigt mich nicht. Es sind ihrer Millionen und aber Millionen, die dahinfluten in Fron. Mich beunruhigt, sie werden immer wieder geboren. Es wird kein Ende der Qual. Die Lenden bersten vor Lust, daß die Saat der Verdammten gesät werde. Es ist Gefahr für einen gräßlichen Untergang. Der Untergang wäre nicht schlimmer als das Tägliche. Nur die Zahl, die ihn beschrieb, wäre wie Pest. Es ist ein Fehler an allem Fleisch. Ich habe Bilder meiner Brüder gesehen, gestellt von ihren Feinden, den Weißhäuten, tote Vögel zu ihren Füßen. Oder Panther. Oder Flußpferde. Oder Nilböcke. Irgendein Wild. Und plötzlich brach das Gesicht dieser Welt hervor aus den Wolken der warmen Pulsschläge. Und es war fürchterlich. Unter dem Mond sattelten die schwarzen Scharen der Kälte. Die Gespenster der Öde lagerten sich herab auf die Erde. Die Einsamkeit und Verlassenheit wurde allgemein, weit und breit. Alle warmen Herzen vereisten. Es sind schwache Worte, die ich sage. Der Wind hat einen stärkeren Atem. Stärker als der Wind ist das Getön der Stunden. Wir können nicht brüllen gegen den Glockenschlag der Himmel.

EDMUND: James, es hat dich gepackt. Komm zu dir.

JAMES: Ich bin bei mir. Es ist ganz eng um mich. Mitten in der Enge sitze ich. Ich bin nicht zerflattert, ich bin hier.

*Kamla kommt.*

KAMLA: Du hast Pflichten, James. Du besitzt einen Kopf. Redegabe. Du mußt an der Befreiung deiner Brüder arbeiten. Gegen die kapitalistische Ausbeutung.

JAMES: Ich besitze einen Kopf. Ich muß etwas für die gerechte Sache der Elche und Wale tun.

KAMLA: Keine Ausflüchte.

JAMES: Keine Ausflüchte. Sprich ja, dann spreche auch ich ja.

KAMLA: Du bist unvernünftig.

JAMES: Es ist wahr, der Wald schreit nicht. Und der Elch hat nur eine einzige blutige Träne.

KAMLA: Ist das eine Antwort? Ein Programm? Ein Entschluß?

JAMES: Es ist eine Tatsache.

KAMLA: Du spottest.



JAMES: Meine Zunge schmerzt. Ich habe sie mir zerbissen, als ich im Halbschlaf mit den Zähnen knirschte.

KAMLA: Der Bursche ist unheimlich.

EDMUND: Er hat ein Herz.

FOHE: Mit allen Wassern gewaschen.

BORIS: Er beißt auf keinen Köder.

HUGO: Die Huren vertrocknen, bevor Geilheit bei ihm durchschlägt.

MAGDA: Man kann ihm mit nackten spitzen Brüsten unter die Augen gehn, das Blut bleibt ihm wie Wasser.

KAMLA: Du hast Pflichten. Verrenne dich nicht. Streif das Belanglose ab. Schweig, wenn es Torheit wird, zu reden. Lüge, wenn man dich nicht verstehen kann. Du mußt an der Befreiung deiner Rasse arbeiten. Gegen kapitalistische Ausbeutung.

JAMES: Ich danke dir, daß du mich achtest. Dir ist nicht weniger enthüllt worden als mir. Vielleicht widerfuhr dir weniger. Und das Wissen ist nicht feucht in deinen Augen, nicht spitz unter der Haut. Es steht dir nicht im Wege, wenn du einen Schritt tun willst. Es ist noch keine Mauer um dich. Alle Abbilder des Fortschritts und der Entwicklung sind dir stets gegenwärtig. Und du bezweifelst sie nicht. Die Stufen und Rampen, Zukunftshoffnungen, Ringe, sich ausbreitende Wellen, wachsende Zellen, statistische Instrumente. Du denkst: Schritt vor Schritt. Das Proletariat marschiert. Die Zeit ist nahe, wo man ihm nicht mehr den Speck von den Rippen schindet. Ich möchte nicht als Feind deines Glaubens erscheinen. Doch sehe ich keine Hoffnung für die Machtlosen und Stummen. Wie sie auch heißen. Vergraben in Gefängnissen. Oder weitab von der Norm, die das menschliche Erbarmen fordert. Die Erde ist unmütterlich geworden. Die Maschine ist mächtig geworden. Die Chemie ist mächtig geworden.

KAMLA: Du verlierst dich. Du schwächst dich mit grundlosen Lebensängsten. Du schadest allen Bedrückten. Denn du vorenthältst ihnen deinen Kopf. Du hast die Macht der Rede. Du bist von unwiderstehlicher Gestalt. Du kommst an kein Ziel, wenn du dem Weltschmerz nachhängst.

JAMES: Es ist wahrscheinlich, ich komme an kein Ziel. (Ab.)

KIRCHHOFF (kommt): Meine Stunde ist da.

*James, erhängt, wird langsam heruntergelassen. Wie der Körper nabe dem Fußboden der Bühne ist, schreitet Kirchhoff binzu und lacht in das todnahe Angesicht.*

IMRE (kommt, gibt ihm einen Stoß): Luder! (Er schneidet James los. James erwacht. Alma kommt. Kirchhoff ab.)

JAMES: Er war da. Wo ist er jetzt? Wohin ist er gegangen? Weshalb narrt er mich?

IMRE: Du vergissegst, mir zu danken. Es war weit mit dir gekommen.

JAMES: Ich kann dir nicht danken. Ich hatte die Schwelle zu einer guten Stille schon überschritten.

IMRE: Nimm einen neuen Anlauf zum Leben. Deine Lungen prusten wieder. Schlafe dich aus. Iß. Trink. Vergiß deinen Kummer. Halte die Augen auf für Neues. *(Ab.)*

JAMES *(zu Alma)*: Hörst du mich, Alma?

ALMA: Ich höre. Ich horche auf dein Herz. Ich liebe dich, James.

JAMES: Du entfernst dich nicht von der alten Spur. Was auch von meinem Leben berichtet wird. Du schluckst das Bittere, dein Mund verzieht sich nicht. Ich muß dich mit einem letzten Geständnis verletzen. Ich liebe dich nicht. Ich erkenne in dir ein Werkzeug, ein nützliches. Kein widerliches. Eine Spur von mir soll dableiben. Keine Tyrannei meines Samens, ein Tropfen nur in dem Blutmeer. Ich hätte dich von mir getan, wähte ich dich von der Art jener, denen die Lust an meinem starken Körper ein Kitzel, die sich nach dem Genuß den Bastard abtreiben. Wenn du mich liebst, laß endlich Hochzeit sein. Wird schwanger.

ALMA: Ich liebe dich. Ich will dir helfen.

JAMES: Du willst das Kind austragen? Was auch geschähe? Es kann manches geschehen.

ALMA: Schweig doch. Es ist alles gesagt. Wenn du weiter sprichst von den Möglichkeiten auf dieser unsicheren Erde, werden böse Ahnungen aufkommen und das kleine Glück im Vorgefühl der Schmach ersticken.

JAMES: Ich habe dein Ja. Die Straße ist nicht mehr unser Platz. *(Er umbalst sie.)* Sind das nicht Menschen an jenem Bordstein, die uns betrachten? Sprich, Alma.

ALMA: Es sind müßige Menschen.

JAMES: Ich kenne sie. Sehr gefährliche Menschen. Ich werde wahrscheinlich jedes einzelne Angesicht enträtseln können. Sie sind immer an meinem Wegrand gewesen. Ihre Zahl kann anwachsen nach Bedarf. Ihre Meinung kann bloß werden. Komm. Wir haben keine Zeit zu verlieren. *(Er zieht Alma in den Hauseingang hinein. Zwei Weiber, drei Kinder kommen.)*

PADDE: Die Mutter starb vor drei Wochen an Bauchfellentzündung. Der Vater war arbeitslos schon vor dieser Zeit. Er hatte Hoffnung, einen Erbschaftsprozess zu gewinnen, der zweitausend Mark einbringen sollte. Als der Advokat ihm mitteilte, der Prozeß werde ungünstig entschieden werden, trank der Arme Schwefelsäure. Im Krankenhaus hat er noch vierundzwanzig Stunden gelebt. Die drei Waisen haben große Augen und weinen nicht mehr.

SPIER: Das Böse ist leider keine Erfindung der Zeitungsfabrikanten.

PADDE: Hier sind Menschen. Hier geschieht etwas. *(Die fünf stellen sich zu den übrigen.)*

DAS DIENSTMÄDCHEN (*kommt*): Sehr ehrenwerte Herren, ich frage Sie, ist es gerecht, daß mit den Frauen, wenn sie geliebt werden, manches geschieht, was nicht zu ihrem Vorteil gereicht?

BORIS: Die hat es im Kopf.

HUGO: Die hat es im Bauch.

DAS DIENSTMÄDCHEN: Ich spreche nicht von mir. Meinetwegen die Herren zu belästigen, würde ich nicht gewagt haben. Ich kann keine Kronbraut werden, das ist entschieden. Warum aber, frage ich, soll es allgemein sein, daß die Liebe für den weiblichen Teil der Menschheit nachteilig ausfällt? Ich bin bedienstet in einer Wohnung dieses Hauses. In diesem Haus wohnt auch ein Neger James. Ich bemerkte, was mich schmerzte zu bemerken, er ist nicht allein in seinem Zimmer, vielmehr, eine Dame ist mit ihm, der er Unvorteilhaftes antut.

HUGO: Deinen Umfang hast du auch wohl bei ihm erworben?

DAS DIENSTMÄDCHEN: Darüber kann ich keine Auskunft geben. Ich spreche nicht von mir. Ich spreche von der allgemeinen Ungerechtigkeit.

SCHULPE (*ist aus dem Hausflur gekommen, greift begierig ein*): Von James ist die Rede? Das unkluge geschwängerte Geschöpf soll schweigen. Es versteht nichts von dem, was dieser Neger anstellt. Er hat mir aufgelauret an einer dunklen Ecke der Epiphaniasstraße. Er ist hinter mir hergegangen. Er ist vor mir gegangen. Bei einer Laterne blieb er stehen. Dort sprach er mich an. Es war in unmittelbarer Nähe einer Bauplanke. Mit grüner Kreide zeichnete er darauf, wozu er mich verführen wollte. Mit grüner Kreide, weil Grün die Farbe der Zuversicht. Er war überzeugt, mich mittels seiner unflätigen Malerei überwältigen zu können. (*Mehrere Männer pfeifen.*) Ihm muß etwas angetan werden, das er nicht vergessen wird.

KAMLA: Seid klug. Mischt euch nicht in Angelegenheiten, die euch nicht berühren. Wer auf das Geschwätz kranker Weiber hört, ist auf dem bequemsten Weg, auf dem man den Dummheiten nachläuft.

SCHULPE: Erlauben Sie bitte, mein Herr, ich habe die Wahrheit gesprochen.

KAMLA: Es ist keine Aufforderung an Sie ergangen, hier einen Vortrag über das schmutzige Gekritzel auf den Wänden entlegener Orte zu halten. Sie sind nicht gesund genug, Ausbrüche einsamer Menschen mit Gelassenheit zu nehmen.

SCHULPE: Ich bitte um Schutz vor diesem Grobian.

FOHE: Lustig, lustig.

DIDO (*kommt, drängt sich hinzu*): Zu mir hat er gesprochen in der Dunkelheit des Treppenhauses, er sei der Heilige Geist. Er hat mir dabei unter die Röcke gefaßt.

KAMLA: Ein Unglück soll geschehen. Es sind viele versammelt, die ihren schlaffen Tag mit Ausschreitungen der Phantasie würzen wollen. (*Ab. Pfeifen, Joblen, Kreischen. Kirchhoff kommt.*)

FOHE: Ich darf Sie darüber aufklären, meine Damen und Herren, dieser Neger James war in den Jahren fünfzehn bis siebzehn in einer Fürsorgeanstalt interniert, weil er sich an Knaben und Mädchen vergangen hatte.

MAGDA: In dem Bordell, in dem ich tätig war, hat er mit einem Strick um den Hals sich an der Decke aufknüpfen lassen, weil alle anderen Grade der Befriedigung ihm nicht genügten.

BORIS: Der Mann hat ein blühendes Vorgefühl. Er irrt nur darin, der Galgen ist nicht das einzige Mittel, ein schweinehündisches Leben zu kürzen.

*Richter, Mitrichter, Beisitzer, Schreiber wachsen aus dem Boden.*

SCHULPE: Lebendig braten.

HUGO, FOHE, BORIS, PADDE, MAGDA, SCHREIBER, BEISITZER: Aufschlitzen die Kröte. Den Hintern zu Hackfleisch verknüppeln. Eine Stange in den Mastdarm bolzen. Ein Schwefelsäureklystier geben. Das Fell abziehen. Die Hoden abreißen. Dynamit in den Magen. Die Rippen brechen. Tuch um den Kopf, einen Knebel drehen, daß das Hirn herausplatzt.

KIRCHHOFF: Sechs Schüsse in den Unterleib und dann liegen lassen.

DIDO: Vor eine Dampfwalze werfen.

KIRCHHOFF: Sechs Schüsse in den Unterleib. Es ist eine Hinrichtungsart von Qualität. Genügend schmerzhaft. Und langsam genug. Keine Angriffe auf Kopf, Wirbelsäule und Herz. Die erledigen den Menschen schnell.

DIE MÄNNER: Bravo.

MAGDA: Entkleiden.

PADDE: Auf die Straße bringen.

MATTHIEU (*kommt*): Der Mensch ist ganz und gar unschuldig.

SCHULPE: Schuldig.

RICHTER: Schuldig.

MITRICHTER: Schuldig.

BEISITZER: Schuldig.

DIDO: Schuldig.

SCHREIBER: Schuldig.

FOHE: Schuldig.

HUGO: Schuldig.

MAGDA: Schuldig.

BORIS: Schuldig.

PADDE: Schuldig.



SPIER: Schuldig.

DREI KINDER: Schuldig.

MATTHIEU: Unschuldig. *(Er wird zu Boden geschlagen.)*

IMRE *(kommt)*: Hier geschieht Unsinn. Er hat nur seinen Mund aufgemacht. Wie ihr den euren. Der Mann blutet. Er ist ohnmächtig. Faßt an. Tragt ihn in einen Hausflur. *(Matthieu wird fortgeschafft. Autoomnibus kommt. Die Menge jubelt, pfeift, schreit, trillert. Die Fahrgäste müssen aussteigen.)*

SCHULPE: Benzin.

FAHRER *(kommt auf die Straße)*: Barrikaden. Mir ist alles gleichgültig.

RUSCH *(auf die Straße)*: Besinnung, Besinnung. Lassen Sie meinen Stock los!

HUGO: Reißt den Betriebsstofftank heraus. Macht einen Scheiterhaufen.

Hier ist ein Neger zu lynchen.

LAURA: Meine Handtasche. Meine Handtasche.

PADDE: Zertreten Sie die Kinder nicht. Setzen Sie sich Augen auf die Arschbacken, wenn Sie Plattfüße haben.

FAHRER: Mir ist alles gleichgültig. Hier ist Übermacht und keine Polizei.

LAURA: Bleiben Sie mit Ihren Tatzen von meinen Brüsten.

FRIEDRICH: Gedränge, meine Dame.

MAGDA: Deren Fett ist auch nicht goldeswert.

MANDEL: Ist dies Ordnung oder Unordnung?

KIWE: Ich versäume meinen Zug. Wer haftet mir?

SCHAFFNER: Wir können gar nichts tun. Höhere Gewalt. Wir haben es nicht in unserem Vertrag, gegen Aufrührer einschreiten zu müssen. Wir sind nicht bewaffnet. Der Betriebsstofftank wird ausgebaut. Endstation. Alle aussteigen. *(Die Scheiben des Omnibusses werden eingeschlagen.)*

FAHRER: Mir ist alles gleichgültig. Ich muß notieren, wie spät es ist.

HUGO: Macht schnell. Bringt den Neger herunter.

BORIS: In die Treppenhäuser.

DIDO: Polizei, Polizei.

PADDE: Polizei, Polizei.

SPIER: Polizei, Polizei.

SCHULPE: Polizei, Polizei.

HUGO: Hierbleiben. Straße abriegeln. Weiber an die Front.

ZWEI POLIZEIBEAMTE *(kommen)*: Straße frei. Straße frei. Auseinander. Straße frei.

KIRCHHOFF: Hier wird ein Neger gelyncht. Gehen Sie nach Hause, meine Herren. Sie sind zu spät gekommen.

POLIZEIBEAMTE: Auseinander. Auseinander. Straße frei.

*Die Menge pfeift, jubelt, der Omnibus wird zerbrochen.*

HUGO: Haut ihnen die Helme herunter und auf den Deets.

MAGDA: Auf den Deets.

*Die Polizeibeamten entfernen sich. Obrenbetäubender Lärm des Triumphes. James erscheint am Fenster. Er öffnet es. Trillerpfeifen. Scheiben geben zu Bruch.*

KIRCHHOFF (*tritt vor. Redet zum Fenster hinauf*): Ich will dir einen Vorschlag unterbreiten.

JAMES (*nickt*)

KIRCHHOFF: Auf vierzig Schritt Entfernung von mir stellst du dich.

JAMES: Auf einer grünen Wiese. An einem Bach. Gegen Abend. Der Nebel steigt vom Boden auf.

KIRCHHOFF: Hier. Auf der Straße. Jetzt. In einer Minute.

JAMES: Ich sehe dich niemals wieder, Alma. Ich möchte hinter deinem nackten Rücken umsinken. Ich darf es nicht.

KIRCHHOFF: Ich halte eine Pistole. Sechs Kugeln in der Kammer. Genau abgezählt. Ich ziele. Nicht auf den Kopf. Nicht auf die Brust. Tiefer. Auf Bauch und Schenkel. Ich drücke ab. Sechsmal.

HUGO, FOHE, BORIS, MAGDA, SCHREIBER, BEISITZER: Lebendig braten. Aufschlitzen die Kröte. Den Hintern zu Hackfleisch verknüppeln. Eine Stange in den Mastdarm bolzen. Ein Schwefelsäureklystier geben. Die Hoden abreißen. Dynamit in den Magen. Das Fell abziehen. Die Rippen brechen. Tuch um den Kopf, einen Knebel drehen, daß das Hirn herausplatzt. Vor eine Dampfwalze werfen. Mit einem Beil auseinander schlagen. Auf die Straße bringen.

SCHULPE: Ich will ihn sterben sehen. Ich will ihm die Augen eindrücken.

MAGDA: Entkleiden. Mit den Händen angreifen.

DIDO: Mit den Händen alles zerreißen.

PADDE: Auf die Straße bringen.

SPIER: Ich kann nicht länger warten. Mein Herz setzt aus. Ich kann nicht länger warten. (*Sie schreit. James zieht zwei Pistolen hervor. Feuert in die Luft. Menge heult. Zwei Frauen fallen in Schreikrämpfe. Werden ohnmächtig. Dann Stille.*)

JAMES: Ich will sprechen. Ich kann den ganzen Spaß der Lynchung zuschanden machen, indem ich mir eine Kugel vor den Kopf schieße. Die Krankheit eurer Geilheit kann ich nach innen eiern lassen. Es wird euer Schade sein. Das voran. Rührt euch nicht! Schweigt! Weg vom Haustor! Noch wehre ich mich. Sehr ehrenwerte Herren. Gleich ehrenwerte Damen. Ich mache ein Angebot. Ihnen allen. Nicht nur jenem entarteten Herrn, der es mit seiner Pistole auf meine Eingeweide abgesehen hat. Ich überantworte mich Ihnen lebend. Gegen eine Bedingung. Gegen eine Bedingung. Das Mädchen, das mir eine halbe Stunde lang ein Trost war, muß zuvor das Haus verlassen. Unbehelligt. Muß die Straße entlanggehen

dürfen. Unbehelligt. Muß atmen können in der Zukunft, ohne beschimpft zu werden. Ich frage. (*Menge schreit, jublt, trillert. Die Huren zerreißen ihre Blusen und zeigen ihre Brüste. Junge Männer greifen danach. James feuert.*)

GEORG (*kommt, tritt vor*): Wir kennen uns. In dir muß ein Werkzeug vernichtet werden.

JAMES: Ich kenne dich. Ich sehe keinen Ausweg, zu entkommen.

GEORG: Wir nehmen an. Machen Sie mich zum Wortführer. Ich verstehe mich darauf. Das Angebot ist gut. Wir schlagen zu. Gegen Sicherungen. Um Gegenbedingungen. Auslieferung der Pistolen.

GESCHREI: Los. Schnell. Bring ihn herunter. Entwaffne ihn. Ich kann nicht länger warten. Schieß doch hinauf, Pistolenfritze.

KIRCHHOFF: Ich schieße nicht auf Menschen, die in Kleidung stecken.

JAMES: Ich kenne die Lüge. Sobald das Weib unbetastet enteilt ist, beide Pistolen. Jetzt nur eine der beiden. Ich kenne die Lüge. (*Er wirft eine Pistole hinab. Georg nimmt sie.*)

GEORG: Man wird es mit dir versuchen. Man wird dich prüfen, ob du fähig bist, angesichts des Todes Verpflichtungen zu brechen. Wieweit du Satans Bannerträger bist, wird sich erweisen.

JAMES: Wir sind einig?

GEORG: Sehr ehrenwerte Versammlung. Es ist Einigung erzielt worden. Der Neger wird gelyncht werden. Er wird lebend in unsere Hände kommen. Eine Minute noch. Bis dahin Disziplin. Ruhe. Ruhe. Disziplin. Einigkeit. Keine Eigenmächtigkeit. Das weiße Mädchen ist ein Opfer. Unschuldig. Wie die Vorgängerinnen. Jetzt keinen Tumult. (*Alma erscheint. Den Kopf verhüllt. Die Menschen weichen aus. Ab.*)

JAMES (*wirft die zweite Pistole zum Fenster hinaus. Er sinkt ohnmächtig um. Ein tierischer Schrei der weißen Menschen. Sie stürmen das Haus.*)

KOR DER NEGER UND PROLETARIER (*schiebt sich von links und rechts im Vordergrund vor. Verdeckt den Schauplatz*):

Wir, die gering sind,  
die hungrig sind,  
fast unbekleidet sind.  
Die nicht fett sind,  
nur mit nackter Haut schimmern.  
Die wir wenig wissen,  
wenig erfahren,  
fast dumm sind,  
dumm unter dem Himmel,  
dumm auf der Erde.  
Die die Entfernung der Sterne

nicht kennen.  
Nur sehen.  
Und das Gesehne nicht preisen  
kraft der Vernunft,  
vielmehr demütig.  
Wir, die nicht  
das Schiff auf dem Meere erfanden.  
Nicht die stählerne Bahn erfanden.  
Nicht beschwingte Luftvögel erfanden.  
Nichts an Maschinen erfanden.  
Die nicht das Geheimnis ergründeten  
der Zauberverchemie,  
der elektrischen Ströme,  
des schwingenden Äthers,  
der Wunder in Luft,  
in Wasser, in Erzen.  
Die die Mechanik des Geistes  
nicht übten,  
schwer atmend nur staunen.  
Bänglich entzückt und jubelnd verzagt sind.  
Wir, die gering sind  
und ungeachtet,  
verstoßen fast, ungeliebt,  
kaum noch der Zukunft wert,  
gar nicht des Glücks wert befunden,  
weil wir Fleisch ohne Paradekleid,  
wie uns das Wachstum traf, sind:  
Wir wagen die Liebe,  
die keiner zu schmecken uns gab.  
Und der Unwissenden  
Worte und Lehre  
und ihre Vernunft,  
den Ton, der die Mauern  
des eisernen Geistes,  
des herzlos vernünftigen  
umbrechen soll.  
Denn wir sind lebendig.  
Wir sind der milliardenste Tropfen,  
der nicht auf die Erde  
fiel und verging.  
Wir sind bekrustet



mit dem Wunder des Daseins,  
von dem niemand reichlicher  
erhielt als wir.  
Doch schmerzgequält nur,  
wir, die gering sind,  
ein Spielball des Zufalls,  
wir, die hungrig sind,  
am Loch des Gefängnisses,  
wir, die fast unbekleidet sind,  
bejaucht mit der Kranken Los,  
wir, die nicht fett sind,  
zuviel an Zahl,  
nur mit nackter Haut schimmernd:  
bezahlen mit Sorgen  
das Prangen und Wachsen.  
Mit Rechtlosigkeit.  
Mit dem Schimpf, unbehütet,  
Jagdwild gleich, ausgeliefert  
den Launen der Schützen zu sein.  
Wär Selbstmord nicht  
Frevel am Dasein,  
Gesundheit schwächer als Krankheit,  
Blut dünner als Luft  
und farblos wie Wasser,  
wir stürben.  
Doch hat uns berufen  
wie jeden Gesetz.  
Wir atmen und stehen.  
Wir stehen und warnen:  
Laßt ab!

## SEMMELWEIS

### Sechstes Bild

*Wiener Universität. Kleiner Hörsaal, zu ebener Erde. Reihen von Doppelbänken, amphitheatralisch ansteigend. Fenster links seitlich neben der obersten Bankreihe. Rechts, etwas erhöht, ein Katheder. Rückwärts eine Tür auf den Korridor. Eiserner Ofen links ganz seitlich.*

*Es ist Abend. Beleuchtung durch schwere mehrarmige Leuchter. Zwanglos gruppiert etwa zwanzig ältere Ärzte. Klein auf der vordersten Bank links, allein. Etwas weiter zurück Seyfert, Lange, Michaelis; Semmelweis sitzt in der Nähe von Skoda, der vom Katheder aus den Vorsitz führt. Bei den Anwesenden unverkennbare Nervosität, die sich in der Hitze der Debatte noch steigert.*

SKODA (*stehend, beendet seine Eröffnungsansprache*): Diese Entdeckung, meine Herren Kollegen, ist unseres Erachtens von mindestens der gleichen epochalen Bedeutung wie ihrerzeit die Kuhpockenimpfung. Darum hielten wir es für das Vorrecht und die Pflicht unserer Wiener Gesellschaft der Ärzte, diese in Wien entstandene Lehre zu prüfen und ihr, falls sie sich bewährt, die Anerkennung der Welt zu verschaffen.

KLEIN (*als habe er nicht recht verstanden*): Die – Anerkennung der Welt? SEYFERT (*riesenhaft, vollbärtig*): Trifft es zu, daß Herr Doktor Semmelweis seinen Bericht an Kollegen des Auslands verschickt hat?

SKODA (*blättert in Papieren*): An Tilanus in Amsterdam – Simpson in Edinburgh – Schmitt in Berlin – Michaelis in Kiel – und noch andere.

LANGE (*verhutzelt, etwas schwerhörig*): Was sagt er?

KLEIN: Amsterdam, Edinburgh, Berlin, Kiel.

SEYFERT: Mir drängt sich ein böses Wort auf die Zunge: Landesverrat!

SKODA (*schüttelt mißbilligend den Kopf*): Also, Kollege Seyfert . . .

KLEIN (*gleichsam beschwichtigend*): Lassen wir das doch!

SKODA: Meine Herren Kollegen! Daß von draußen niemand gekommen ist außer unserem verehrten Gast, Herr Professor Michaelis aus Kiel . . .

MICHAELIS (*überschlank, spitzbärtig, von einem Schnupfen geplagt, steht auf und verneigt sich preußisch*)

SKODA: . . . das erklärt sich wohl aus den Reiseschwierigkeiten in diesen explosiven Tagen . . . (*Mit verbindlichem Lächeln:*) Übrigens gestehe ich: mich als Österreicher würd's kränken, wenn eine hier in Wien vollbrachte Leistung erst auf dem Umweg übers Ausland zu Ehren käme.

KLEIN (*lächelt*): Ihr Bekenntnis zum Patriotismus, Freund Skoda, erinnert mich beiläufig an die Lobgesänge gewisser Herren auf die eheliche Treue – nachdem sie ringsum bei den Mädeln abgeblitzt sind!

SCANZONI (*Lockenkopf, etwas beleibt, ist in Mantel und Schlapphut gekommen, spricht mit Prager Akzent*): Einen scheenen guten Abend allerseits! Schau, da ist ja auch der Klein . . . Wie geht's denn immer?

SKODA: Guten Abend, Herr Kollege Scanzoni.

SCANZONI (*legt seinen Mantel ab*): Bitte meine Verspätung zu entschuldigen. Alle Gassen um die Hofburg sind abgeriegelt. Ein Polizist hat mich durchgebracht.

SEYFERT: Bei uns in Innsbruck gehen die Leute um diese Zeit zu Bett, und das gehört sich so.

SCANZONI (*setzt sich zu Klein*): Fast wär ich zerdrückt worden, in dem Gedränge am Ring.

KLEIN: Mein aufrichtiges Bedauern, Herr Hofrat.

SCANZONI: Bei mir brauchen's sich für die geschichtlichen Ereignisse nicht zu entschuldigen . . . „Hab ich doch meine Freude dran“, sagt Goethe.

KLEIN: Sagt Mephisto!

SEYFERT (*wichtigtuersch*): Die Zeit der Unruhen wird bald vorüber sein. Wir haben verbürgte Nachricht, daß der Graf Jellacic seine Kroatienarmee für einen Ernstfall bereitstellt.

LANGE: Ernstfall?

SCANZONI (*jovial*): Es ist halt so: der König von Kroatien erklärt dem König von Ungarn den Krieg – und der Kaiser von Österreich macht den Unparteiischen – und alle drei Herren sind ein und dieselbe Person!

LANGE: Wer das verstanden hat – also der versteht Politik!

SEYFERT (*murrt*): In Ihrem Prag – ist man Demokrat, nicht wahr, Herr Hofrat Scanzoni?

SKODA: Meine Herren! In unserem Kreis war's bisher nicht üblich, politische Meinungsverschiedenheiten hervorzukehren. Für uns als Ärzte gibt's weder Monarchisten noch Demokraten – für uns gibt's Patienten.

SCANZONI: A bisserl Humor ist trotzdem am Platz! Oder?

SKODA: Die Konferenz ist eröffnet. Ich erteile das Wort dem Referenten des heutigen Abends, Herrn Doktor Semmelweis.

LANGE: Wo ist Seine Exzellenz, der Herr Direktor der Medizinischen Studien?

SKODA: Unsere Gesellschaft benötigt für ihre Zusammenkünfte keinen obrigkeitlichen Segen.

LANGE: Trotzdem: wenn die Sache so wichtig ist, warum hielten die Einberuher dieser Tagung es nicht für angezeigt, mit der zuständigen Behörde Fühlung aufzunehmen?

SKODA: Seine Exzellenz wurde von uns verständigt.

SCANZONI: Darf man das Resultat wissen?

SKODA: Unser Bericht wurde – zur Kenntnis genommen.

SEYFERT: Vermutlich hat Seine Exzellenz die Gutachten fachärztlicher Autoritäten eingeholt und danach abgelehnt, sich für die Sache zu interessieren.

SKODA: Anstatt uns in Vermutungen zu ergehen, wollen wir jetzt das Referat des Herrn Doktor Semmelweis anhören – und dann in die Aussprache eintreten.

SCANZONI: Momenterl! Also: in der Eisenbahn hatt' ich den Bericht vom Herrn Semmelweis gründlich durchstudiert. Eine sehr hübsche Arbeit, das muß ihm der Neid lassen. Aber leider – oder glücklicherweise – sind im Allgemeinen Krankenhaus zu Prag, dessen Chefarzt zu sein ich die Ehre habe, die räumlichen Verhältnisse so beschaffen, daß keine Rede sein kann von einem Hin- und Hergehen des Personals zwischen Sezierraum und Wöchnerinnenabteilung. Gleichwohl beobachten wir auch in Prag Fälle von Kindbettfieber. Nun: wenn dieses in Prag nichts zu tun hat, nichts zu tun haben kann, mit den anatomischen Studien – warum sollt es in Wien? Vermögen Sie meiner Logik zu folgen, Herr Doktor Semmelweis?

SKODA (*klopft mit dem Bleistift*): Wir befinden uns noch nicht in der Aussprache – das Referat ist noch nicht verlesen!

SEYFERT (*erläuternd zu dem schwerhörigen Lange*): Was für Prag gilt, das gilt auch für Wien...

LANGE (*nickt*): ... ausgenommen die politischen Krampfstände.

SKODA (*zu Semmelweis*): Erwidern Sie Herrn Professor Scanzoni erst nach Ihrem Referat. – Meine Herren Kollegen: wir leben in Zeiten, die dem wissenschaftlichen Fortschritt nicht günstig sind. Und wir mußten diese Konferenz mehrmals verschieben. Aber: diese Verzögerung – das darf ich versichern – ist der neuen Lehre zugute gekommen – Doktor Semmelweis hat inzwischen die zweite Phase seiner Entdeckung erreicht!

SEYFERT: Die erste Phase ist ja von uns noch nicht anerkannt!

SKODA (*aufrecht*): Semmelweis hat gefunden: jenes Gift der Zersetzung stammt keineswegs nur aus Leichen. Es erzeugt sich auch aus krankem Gewebe von Lebenden, in deren eigenem Körper.

MICHAELIS (*perplex*): Was?!

SKODA: Und weiter: diese tödlichen Keime haften nicht nur an den Händen der Anatomen – sondern auch an chirurgischen Instrumenten, an Kleidern des Personals – denn auch in der Luft des Spitals schweben kleinste Partikel des Gifts.

MICHAELIS: Das Mark in den Knochen machen Sie einem gefrieren!



SKODA (*fortfabrend*): Und dringen diese verheerenden Keime in eine offene Wunde – dann ist die Folge eine Infektion des gesamten Organismus.

MEHRERE: Haarsträubend ... Phantasterei ... Alpdruck!

SKODA: Als Doktor Semmelweis mir das vortrug – ich gestehe, auch in mir wehrte sich alles dagegen, es zu glauben. Gerade darum müssen wir mit um so gespannterem Interesse sein gesamtes Material kennenlernen. (*Zu Semmelweis:*) Bitte doch endlich anzufangen!

SEMMELWEIS (*mit Blick auf Scanzoni, mit dem Klein seit Minuten flüstert*): Ich warte lieber, bis alle Herren bereit sind.

MICHAELIS (*niest krampfhaft*): Verzeihung, habe mich auf der Reise erkältet.

SEYFERT: Ein naßkalter Frühling – das verspricht einen heißen Sommer.

LANGE: Hier zieht es teuflisch! (*Gebt zum Ofen, will seine Hände wärmen.*) Natürlich nicht geheizt.

SCANZONI (*zu Klein, der ihm seine Privatakten gezeigt hat*): No, da hört sich aber verschiedenes auf! (*Er blickt mit mißbilligendem Kopfschütteln auf Semmelweis.*)

(*Durchs Fenster fällt Fackelschein. Gleichschritt einer demonstrierenden Menge wird gehört. Takte eines revolutionären Liedes, undeutlich.*)

LANGE (*aufblickend*): Es brennt!

SCANZONI: Nur ein paar Fackeln. Die lieben Wiener begeistern sich jetzt an Umzügen und demokratischen Liedern – wie früher an Walzern und Backhendeln.

SEYFERT: Wäre ein Jammer, wenn die Wiener Gemütlichkeit für immer der Vergangenheit angehören sollte!

LANGE (*zu Seyfert*): Was ist Ihre Meinung: wenn sich da was ändern sollte in Österreich – ob wir auf unseren Lehrstühlen belassen werden?

SEYFERT: No hoffentlich!

KLEIN: Immer vorausgesetzt, der gute Ruf unserer Spitäler und das allgemeine Vertrauen in uns Professoren bleiben intakt – und werden nicht unterwühlt durch – Scharlatane!

SKODA (*klopft nochmals mit dem Bleistift*): Können wir endlich das Referat beginnen lassen!

SCANZONI: Herr Collega Michaelis scheint noch was sagen zu wollen.

MICHAELIS (*stehend, durch seine Erkältung sichtlich behindert*): Ich bin hier nur Gast und werde mir nicht erlauben, Ihre Aufmerksamkeit ungebührlich lange in Anspruch zu nehmen. Leider ist es kein Geheimnis: unter den Wöchnerinnen der Krankenhäuser – in Wien wie in Prag, München, Berlin und Kiel – sind sehr viele ledige Frauenspersonen aus den untersten Schichten der Bevölkerung, die bedauerlicherweise ein lie-

- derliches, ein unmoralisches Leben geführt haben. Gewissensbisse, Gram über die verlorene Unschuld, Kummer über Untreue des Geliebten – solche deprimierenden Affekte leisten dem Genius Epidemicus Vor-schub . . . (*Er schneuzt sich:*) Eine traurige Zeiterscheinung. Sie wird verschwinden mit der Wiederkehr straffer Sittlichkeit im Volk.
- SKODA: Gehen wir noch einen Schritt weiter: fordern wir behördliches Verbot aller Schwangerschaften – damit würde zweifellos das Kindbett-fieber aufhören!
- SEMMELEWEIS (*trocken, ohne aufzublicken*): Eine solche Maßnahme wird sich bald erübrigen: schon weigern sich Tausende von Frauen, ein Kind zu bekommen.
- MICHAELIS (*steif*): Diese Art Schwarzseherei verträgt sich nicht mit mei-ner Weltanschauung. Als verantwortungsbewußter Forscher müssen wir prüfen und wägen und lieber kapitulieren, als Mißtrauen und Unruhe unters Volk zu bringen – zumal in solchen Zeiten!
- LANGE: Hier zieht's auch. (*Er wechselt abermals seinen Platz.*)
- MICHAELIS (*abschließend*): Aus solchen Erwägungen grundsätzlicher Art warne ich vor einem allzu schneidigen Vorgehen gegen unsern Feind, den Genius Epidemicus.
- SEMMELEWEIS (*tut, als höre er das Wort zum erstenmal*): Bitte, wo gibt's denn den?
- SEYFERT: Das wissen Sie nicht? In was für einer Welt leben Sie denn?
- LANGE: Bei uns in Graz hören schon die Kinder vom Genius Epide-micus . . .
- SEMMELEWEIS (*hart*): . . . und vom Klapperstorch!
- SCANZONI: No wissen Sie – ich hab Sinn für Humor, aber dies geht auch mir zu weit! Und darum . . .
- SKODA (*mit beginnender Schärfe*): Bestehen Sie auf weitere Ausführungen v o r dem Referat?
- SCANZONI: Nur zwei Worte: für die medizinische Ausbildung des Herrn Referenten bin ich nicht verantwortlich. Bei mir würd er schon im ersten Semester gelernt haben, was man unter einer Epidemie versteht. Epide-mien entwickeln sich durch geheimnisvolle Einwirkungen der Luft, der Erde, des Wassers: sie beruhen, gemeinverständlich gesagt, auf telluri-schen, athmosphärischen, kosmischen Bedingungen . . .
- SEMMELEWEIS: Etwas Unbekanntes mit etwas Unbekanntem erklären wollen, das ist weder wissenschaftlich noch aufrichtig!
- SKODA (*unterdrückt*): Provozieren Sie nicht . . .
- SCANZONI (*schnappt nach Luft, dann*): Besonders an den Ufern großer Ströme pflegen Epidemien sich einzustellen. Und solange Wien an der Donau liegt . . .

LANGE: An der schönen blauen Donau...

SCANZONI: ...werden die Bewohner dieser liebenswürdigen Stadt vor Epidemien niemals völlig gesichert sein.

SEMMELWEIS: Seit der Einführung von vorbeugenden Chlorwaschungen auf unserer Klinik ist von hundert Wöchnerinnen kaum mehr eine erkrankt, und Wien liegt immer noch an der Donau!

RUFE (*durcheinander*): Reiner Zufall... Völlig unwissenschaftliche Beweisführung.

SKODA (*unwillkürlich*): Ich fange an zu glauben: wenn der Pythagoräische Lehrsatz irgend jemandem unbequem gewesen wäre – es gäbe noch heute keine Geometrie!

SEYFERT: Bitte doch nicht abzuschweifen, Herr Collega!

SCANZONI: Hier geht's nicht um die Vermessung von Erd und Himmel, sondern ums Kinderkriegen. Und die damit verbundenen Gefahren hat auch der Herr Collega Semmelweis nicht zu verringern vermocht!

SEMMELWEIS: Ich hab's vermocht! Ich serviere Ihnen ja keine Theorie – ich berichte von einer Erfahrung: nachdem Wasser und Seife jene giftigen Keime nicht vernichten konnten, fand ich ein wirksameres Mittel. Es heißt: Chlorkalk.

LANGE (*spöttisch*): Chlorkalk! Er hat Chlorkalk entdeckt!

SEMMELWEIS (*kräftig*): Ja, ich habe Chlorkalk entdeckt! Und so bescheiden diese Entdeckung aussieht: die Sterblichkeitskurve auf der Klinik von Professor Bartsch ging herunter bis auf null komma zwei von hundert!

SKODA: Ein Resultat, meine Herren, das zu bagatellisieren wir nicht berechtigt sind.

LANGE (*verärgert*): Das wollen wir doch erst sehen! (*Er hat aus seiner Tasche einen Zettel hervorgekramt und liest ab:*) „Es ist von der Wissenschaft anerkannt, daß durch den Vorgang der Empfängnis die Zusammensetzung des weiblichen Blutes verändert wird. Dadurch wird das Wohlbefinden der Frauen beeinträchtigt und Krankheiten ausgesetzt, deren unglücklichen Verlauf wir beklagen, aber nicht verhindern können, solange der Geburt die Empfängnis vorausgeht.“

SEMMELWEIS: Durch meine Anordnungen wurden bereits Hunderte von Wöchnerinnen gesund erhalten. Manches spricht dafür, daß – auch diesen Geburten eine Empfängnis vorausging.

*Mehrere lachen. Lange lacht mit, bis Seyfert ihm zu verstehen gibt, daß auf seine Kosten gelacht wird.*

LANGE (*wütend*): Hier wird gewitzelt! Das verträgt sich nicht mit der Würde unserer Gesellschaft – Herrgott nochmals!

*In der Ferne fallen Schüsse.*

SEYFERT (*zuckt zusammen*): Verdammt, da wird scharf geschossen!

LANGE (*nervös*): Kruzitürken, wie kann man arbeiten, wenn vielleicht schon halb Wien in Flammen steht!

MICHAELIS (*preußisch*): Man kann immer arbeiten.

KLEIN (*mit Emphase*): Sehr wahr! Und uns, meine Herren Kollegen, gereicht's zur Ehre, daß wir inmitten von Aufruhr und Feuersbrunst zusammengetreten sind, um der Wahrheit zu dienen.

SEMMELEWEIS: Um die Wahrheit abzuwürgen, Herr Professor Klein – da trotzen Sie allen Gefahren, da werden Sie ein neuer Sankt Georg!

SKODA: Herr Doktor Semmelweis, ich rufe Sie zur Ordnung!

MICHAELIS: Ich – bin doch sehr befremdet...

SCANZONI: Keine Nervosität, ich bitte schön! Wie sagt doch der alte Horaz? „Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae“ – wenn die Erde einstürzt, werden wir als unerschrockene Männer – no, Sie wissen schon! Und in diesem Sinne wird der folgende Antrag gestellt... (*Er liest von einem Zettel*): „Die heutige Tagung, einberufen von der Kaiserlich-Königlichen Gesellschaft der Ärzte, spricht ihre Ansicht dahin aus, daß man trotz aller Bemühungen nicht imstand war, über die geheimnisvollen Ursachen des Kindbettfiebers Licht zu verbreiten.“

LANGE (*die Hand am Ohr*): Ausgezeichnet! Bitte gleich abzustimmen.

SKODA (*aufrecht*): Dieser Antrag ist ordnungswidrig!

SEYFERT: Zur Geschäftsordnung!

SKODA: Meine Herren! Bitte mir einen Moment zuzuhören: die Erde hat sich um die Sonne gedreht, auch bevor Kopernikus es bewiesen hat – und der Kreislauf unseres Bluts hat sich vollzogen, bevor William Harvey sein Gesetz aufzeigte. Nun: die irrtümlichen Vorstellungen über diese Dinge haben niemandem das Leben gekostet. Aber nicht immer ist unsere Ignoranz so harmlos. Und wenn eine tödliche Krankheit im Volk wütet – und es kommt einer und sagt: Ich weiß jetzt, wie sie entsteht – und ich weiß auch das Mittel, sie zu verhüten – dann, meine Herren Kollegen, dann muß der neuen Lehre auf den Grund gegangen werden – auch wenn sie dem oder jenem nicht willkommen scheint!

SCANZONI (*zu Klein*): Was sagen Sie zu Skoda – so hat der sich früher niemals exponiert!

SKODA: Und jetzt hat Herr Doktor Semmelweis das Wort.

SEYFERT: Es liegt ein Schlußantrag vor!

SKODA (*heftig*): Ich sagte: Doktor Semmelweis hat das Wort!...

MEHRERE: Abstimmen!

MICHAELIS: Ein vermittelnder Vorschlag: abzuwarten, was sich in den neuerbauten Krankenhäusern in München, Straßburg, Würzburg ergeben wird, wo für ausreichende Ventilation gesorgt und jede Forderung der modernen Hygiene berücksichtigt ist...



SEMMELWEIS: Wozu neue Spitäler erbauen – wenn dort Ignoranten auf die alte Weise ihr Treiben fortsetzen dürfen!

MICHAELIS (*betroffen*): Was war das?!

SEMMELWEIS: Nicht die alten Kliniken gehören abgeschafft, sondern die Professoren, die an ihrer Ignoranz festhalten!

SEYFERT (*sprachlos*): Unglaublich!

LANGE: Wirft ihn niemand hinaus?!

MICHAELIS: Ich bin außerstande zu folgen.

MEHRERE: Schluß der Sitzung – Schluß!

MICHAELIS: Es liegt wohl an meiner Erkältung.

SKODA: Silentium! Doktor Semmelweis, verlesen Sie endlich Ihren Bericht!

SCANZONI: Sogar mir verdirbt's die gute Laune, wie der Semmelweis hier jeden attackiert, der nicht sofort seiner Meinung ist.

LANGE: Ich – hab wohl nicht recht gehört.

SEYFERT (*zu Semmelweis, drohend*): Wiederholen Sie das!

SEMMELWEIS (*greift nach seinem Manuskript*): Ersehen Sie bitte aus meinen Tabellen die Zahl der Verbrechen, die tagtäglich von denen verübt werden, die „nicht meiner Meinung“ sind . . .

SCANZONI: Servus, meine Herren. Ich geh ins Hotel zurück.

KLEIN: Gehen Sie nicht allein auf die Gasse – es wimmelt von lichtscheuen Elementen!

SCANZONI: Ich brauch keine Angst zu haben – ich bin Demokrat!

KLEIN: Das – wird dem Gesindel kaum erkennbar sein!

SCANZONI: No, ich riskier's halt! Gute Nacht, allerseits . . . (*Er geht zur Tür.*)

SEMMELWEIS: Gute Nacht, Herr Hofrat! Der Gedanke, was über Nacht auf Ihrer Frauenabteilung geschieht, wird Ihren Schlaf ja nicht stören!

SCANZONI (*wendet sich, kommt wieder nach vorn, blickt Semmelweis funkelnd an:*) Sie sind doch . . .

SKODA: Meine Herren, bitte! Lassen Sie uns endlich das Referat hören – und dann, meinethwegen, eine Kommission wählen, die es eingehend studiert!

KLEIN: Herr Semmelweis ist ein Denunziant!

SEYFERT (*perplex*): Also das ist – keine wissenschaftliche Entgegnung.

KLEIN: Geht's denn hier um die Wissenschaft? Mein lieber Seyfert: um ganz was anderes geht's. (*Er lacht bitter auf.*)

LANGE: Bitte deutlicher!

SKODA: Ich ersuche um eine klare Äußerung, Klein!

KLEIN: Ein Denunziant ist er!

SEYFERT: Also bitt' schön!

SKODA: Klein, mäßigen Sie sich!

KLEIN: Ich bin so maßvoll und kühl bis ans Herz hinan, als stände ich am Bett eines Patienten. Und kühl und maßvoll wiederhole ich: Doktor Semmelweis hat sich einer infamen Denunziation schuldig gemacht.

SEYFERT: No wissen Sie, Klein!

MICHAELIS: Ich für meine Person kann seine Lehre nicht billigen, zumal ich seinen Bericht noch nicht studiert habe. Aber meine Weltanschauung verbietet mir, der Diffamierung eines wissenschaftlichen Gegners beizuwohnen.

KLEIN: Ich nannte ihn einen Denunzianten, weil er...

SKODA (*rafft sich auf*): Sie haben gar nicht das Wort!

KLEIN: Müssen Sie sich lächerlich machen – mit Ihrem parlamentarischen Firlefanzen?

LANGE: Schöne Manieren sind bei uns eingerissen – alles seit dem März!

SCANZONI: Herr Collegal (*Auf Klein deutend*): Hier kämpft ein Mann um seine Ehre, die durch eine Denunziation besudelt ist.

SKODA (*scharf*): Unsinn!

KLEIN (*reißt die auf dem Katheder geschichteten Blätter auseinander*): Und was haben wir hier – und hier?! Tabellen, Krankengeschichte – gestohlen aus meiner Klinik! Hier: Namen und Dienststunden vom Personal, Angaben über den Chlorkalkgebrauch...

SEMMELWEIS (*dicht vor Klein*): Hände weg!

KLEIN: Alles hinter meinem Rücken gesammelt und Unbefugten mitgeteilt.

SEMMELWEIS: Das sind meine Notizen!

KLEIN: Was?! Das stammt nicht aus meiner Abteilung?

SEMMELWEIS: Einen Teil dieser Beobachtungen machte ich bei Professor Bartsch.

KLEIN: Und Ihre früheren Versuche?

SKODA: Doktor Semmelweis hatte Anlaß, sich nicht im Besitz Ihres Wohlwollens zu glauben. Darum hielt er es für geraten, die Ergebnisse seiner Forschung mitzuteilen – ohne Ihre Erlaubnis einzuholen.

KLEIN (*während er die Blätter in den Saal schleudert*): „Die Ergebnisse seiner Forschung“! Der Herr ist also ein Forscher!! (*Er lacht böse auf*): Sehen Sie wirklich nicht, was dahintersteckt, spüren Sie nicht den eiskalten Willen zur Anarchie?!

SKODA (*scharf*): Klein, sind Sie noch bei Troste?!

MICHAELIS: Anarchie! Meine Herren, damit dieses Gespenst nicht den Thron ersteigt, muß vor allem der heranwachsenden Jugend das Vertrauen zu ihren Lehrern erhalten bleiben.

SEMMELWEIS (*mit schneidendem Sarkasmus*): Und um das „Gespenst“

zu bannen – läßt man die übernächste Generation gar nicht mehr zur Welt kommen!

SCANZONI (*gleichsam bedauernd*): Sehr weit haben wir uns entfernt, sehr weit von den Gepflogenheiten wissenschaftlichen Disputs!

KLEIN (*jetzt wieder beherrscht*): Ich hielt mich bis jetzt zurück, in der Hoffnung, das Ziel dieser Teufelei würde Ihnen, meine Herren Kollegen, von selber aufgehen; der Herr Direktor der Medizinischen Studien erkannte es binnen fünf Minuten . . .

SKODA: Also Sie haben bei Wickenburg interveniert?

KLEIN: Ich erlaubte mir.

SKODA (*resolut*): Morgen geh ich in dieser Sache zum Minister hinauf.

KLEIN (*sarkastisch*): Und der Herr Minister wird Sie dankbar umarmen – wird zu Tränen gerührt sein, daß Sie – inmitten der Krise das öffentliche Spitalwesen an den Pranger stellen lassen!!

LANGE: Seine Exzellenz werden – sehr ungehalten sein!

SEYFERT: Bitte schön, Freund Skoda, machen's keine G'schichten!

SCANZONI: Überhaupt: was könnten's ihm denn entgegenhalten?

SKODA (*mit funkelndem Seitenblick auf Klein*): Etwa: daß politische Anschwärzung – das billigste und infamste aller Kampfmittel ist.

KLEIN: Anschwärzung?! (*Er deutet auf Semmelweis*): Dieser Mann – advokatisch geschult, vertraut mit allen Kniffen und Wühlereien – zu einer Zeit, da Vertrauen und Staatstreue weiter Kreise erschüttert sind – erzeugt er hier und im Ausland das Gerücht, unsere Spitäler seien Mörderhöhlen – und wir beamtete Ärzte Zutreiber des Todes!

SEYFERT: Nur wer die staatliche Ordnung von Grund auf verneint, nur ein fanatischer Revolutionär konnte so was aushecken!

LANGE (*schrill*): Solche Gerüchte auszustreuen – das ist verbrecherischer als Bombenattentate!

SEMMELWEIS: Gerüchte? Meine Zeugen sind hunderttausend Gräber!

SCANZONI (*dem unbehaglich geworden ist*): Ein Vorschlag zur Güte: vertagen wir diese peinliche Auseinandersetzung auf einen spätern Termin – wenn bei uns wieder Ruhe herrscht.

SKODA: Einen solchen Termin – hoffen Sie noch zu erleben?

MICHAELIS (*verschafft sich in dem Tumult mühsam Gehör*): Meine Herren! Meine Herren Kollegen!! Bitte setzen wir doch den Fall, nur zur Klärung unserer Gedanken . . . den Fall: die Theorie des Herrn Doktor Semmelweis sei richtig: Was dann? Was hätten wir, als Universitätslehrer, zu tun? Was wäre unsere eindeutige Pflicht?

SKODA: Merkwürdige Frage!

MICHAELIS: Wir hätten, selbstverständlich, der Wahrheit zu dienen. Aber welcher Wahrheit? Vergessen wir nicht: oberhalb der alltäglichen, der

greifbaren Wahrheit gibt es eine höhere, eine metaphysische Wahrheit: den Staat! Wohlgemerkt: nicht diese oder jene Staatsform, sondern die unvergängliche Idee – die Staatsidee! Gesetze mögen sich verändern, sogar Regierungssysteme mögen wechseln – der Staat ist ewig. Darum wäre es doch vernunftswidrig, zum Schutz individuellen Lebens aufzurufen – durch Sprengung des Fundaments aller Ordnung!

LANGE: Bravo!

SEYFERT (*schüttelt Michaelis die Hand*): Wo's um die höchsten Prinzipien geht, da reichen sich – gottlob – Preußen und Österreich die Hand . . .

SEMMELWEIS: Reichen sich die Hand und dekretieren: Vater Staat darf ungezählte Morde begehen – aber weh dem, der ihm nachsagt, daß er's tut!

*Markusofsky ist eingetreten, grüßt linkisch.*

SKODA: Markusofsky! Jetzt erst kommen Sie!!

MARKUSOFSKY (*etwas außer Atem*): Ich – ich konnte nicht fort von meiner Ambulanz.

SCANZONI: Hat's doch blutige Köpfe gegeben?

MARKUSOFSKY (*nickt, dann*): Das Ministerium ist zurückgetreten. Der Kaiser und der ganze Hof haben Wien verlassen. Die Gesetzgebende Nationalversammlung ist geschlossen.

SEYFERT (*düster*): Das ist das Ende – das Ende von allem!

MARKUSOFSKY: Es ist – ein Anfang!

SKODA (*während die meisten Mäntel und Hüte nehmen*): Halt! Ich bestehe auf namentlicher Abstimmung zur Wahl der vorgeschlagenen Kommission!

KLEIN: Stimmen Sie ab! Vergessen Sie auch nicht, Ihre Kommission mit Vollmachten zu versehen! Seine Exzellenz hat so was vorausgeahnt – und den Zusammentritt der Kommission verboten! Morgen haben Sie's schriftlich.

SEYFERT: Aber Klein! Jetzt wird sich doch vieles ändern.

KLEIN: Glauben Sie?! (*Er deutet auf Semmelweis:*) Und auch dieser Herr bekommt was Schriftliches . . .

*Rhythmen eines Sprechchors, Text noch unverständlich, nähert sich der geschlossenen Tür.*

LANGE: Gesungen wird jetzt auch schon – in diesen geheiligten Mauern?

MARKUSOFSKY: Es sind Studenten, auch ein paar Arbeiter – sie zogen durch die Gasse, sahen hier drinnen Licht . . .

SEYFERT: Wahrscheinlich Freunde des Herrn Semmelweis, die uns zu Leibe wollen. (*Er packt, wie zur Abwehr, einen Regenschirm.*)

SCANZONI (*seufzt*): Das schlimmste an diesen politischen Krisen ist, daß so viele den Humor verlieren!

KLEIN (*geht zur Tür, reißt sie auf*): Nur herein, Kommilitonen!



*(Aus der Tiefe des Korridors kommen, zu zweit, Studenten in Wicks, die vordersten tragen Pechfackeln. Mit ihnen kommen Horvath, in Zivil, und Graber.)*

STUDENTEN *(im Sprechchor)*: Vivat res publica. Pereant tyranni! Es lebe die Republik. Nieder mit den Autokraten! Vivat res publica. Pereant tyranni!

SCANZONI *(bustet)*: Dieser Qualm!

SEYFERT: Unter dem Fürsten Metternich hat's das nicht gegeben!

GRABER *(läuft auf Semmelweis zu)*: Herr Doktor! Ist's gut gegangen?

SEMMELWEIS: Ruhig, Adas . . . Nimm die Fackeln weg . . .

KLEIN *(während Graber die Fackeln hinausträgt, mit erzwungener Ruhe)*:

Nun, Kommilitonen – was können wir für euch tun?

ERSTER STUDENT *(mit Schwung)*: Ein neues Zeitalter ist angebrochen!

Nie mehr kehrt die Vergangenheit zurück!

ZWEITER STUDENT: In der Stadt ist's bissel unruhig. Da möchten wir uns gestatten, die Herren Professoren nach Hause zu geleiten.

MEHRERE *(wie vorher)*: Vivat res publica! Pereant tyranni!

SEYFERT *(resigniert)*: Ha'm schon verstanden.

SEMMELWEIS *(geht mit Markusofsky beiseite, halblaut)*: Was will denn der Horvath hier?

MARKUSOFSKY *(ebenso)*: Er kam zu mir, fragte, wo er dich sprechen kann. *(Während des Folgenden flüstern beide miteinander.)*

SKODA *(blickt auf Horvath)*: Wer ist der Herr?

ERSTER STUDENT *(stellt ihn vor)*: Herr Rittmeister von Horvath, unser Freund und Alliierter – vom Aktionsausschuß der Ungarischen Freiheitsbewegung.

SKODA *(erwidert Horvaths formelle Verneigung, kurz)*: Skoda . . .

SCANZONI: Neuigkeiten aus Budapest, Herr Rittmeister?

HORVATH *(sehr ruhig)*: Nun ja: gestern nacht wurde in Budapest die Unabhängigkeit Ungarns ausgerufen. Es gibt keine Doppelmonarchie mehr. Habsburg – regiert nicht mehr Ungarn.

SEYFERT *(mit dem Regenschirm fuchtelnd)*: Echt magyarische Unverschämtheit: der eine erklärt unser Herrscherhaus der Stefanskronen verlustig – und sein Landsmann hier verlangt die Abdankung unserer Wissenschaft! Trotzdem wird Habsburg die ungarischen Rebellen überleben – und wir den Herrn Semmelweis! Habe die Ehre . . . *(Er drängt sich durch die Gruppe der Studenten hinaus, einige Professoren folgen ihm.)*

EINIGE STUDENTEN: Vivat Hungaria!

SCANZONI: Sie sehen, meine Herren, der Kontinent ist in Bewegung!

MICHAELIS *(muß niesen)*: Ob die Züge noch fahrplanmäßig abgehen?

ERSTER STUDENT *(immer gut gelaunt)*: Zugverkehr, Spitalsbetrieb,

Brot- und Wasserversorgung, Polizei – das alles haben wir aufrecht-  
erhalten ... Sonst – ha'm wir ein ganz schönes Durcheinander ...

SCANZONI (*lächelt*): No ja ... Revolution, das wird jetzt eine Einrichtung  
in unserem Leben wie andere auch.

MICHAELIS (*blickt auf die Uhr*): Muß mich sehr beeilen ... Gute Nacht,  
meine Herren! (*Er verbeugt sich steif und geht fort, zwei Studenten  
schließen sich ihm an.*)

SCANZONI: Und kurieren Sie Ihren Schnupfen!

LANGE (*hämisch*): Wünsche Ihnen eine recht unterhaltsame Reise!

KLEIN (*mit gewinnender Geste*): Kommilitonen! Zu keiner gelegeneren  
Stunde konnten Sie kommen. Wir befanden uns Ihretwegen in großer  
Sorge: soll das Vertrauen der akademischen Jugend zu ihren Lehrern er-  
halten bleiben – unter allen Umständen, unter jeder Regierung – oder  
sollen wir dem Chaos zutreiben? Die Entscheidung – liegt bei Ihnen!

ZWEITER STUDENT: Aber gehn's, Herr Professor! Die Wissenschaft –  
bleibt halt die Wissenschaft!

EINIGE STUDENTEN: Vivat Professor Klein!

SCANZONI: Ich hab's ja immer gesagt: wenn man dem Klein nicht grad  
auf die Hühneraugen tritt, ist er ein reizender Mensch.

SEMMELWEIS (*ist wieder nach vorn gekommen*): Den Polizeistaat und  
die Volksverdummung bekämpft ihr – und laßt euch hereinlegen von  
einem – Professor Tartüff!

MARKUSOFISKY (*ärgerlich*): Also gib schon Ruh!

ZWEITER STUDENT: No, Herr Doktor! In so einer historischen Stunde  
– da begräbt man doch den persönlichen Zwist.

KLEIN: Kommilitonen! Ich mach kein Hehl daraus: dem Haus Habsburg  
hab ich in Treue angehangen. Warum? Weil es die Stetigkeit wissen-  
schaftlichen Fortschritts gewährleistet hat. Wenn jetzt die Stunde der  
Demokratie geschlagen hat, so darf ich – so dürfen wir alle wohl er-  
warten, daß Freiheit und Ansehen der Forschung nicht geschmälert, son-  
dern eher noch verstärkt werden. Hab ich recht? Ja –? Nun – so wollen  
wir einander die Hände reichen. (*Allgemeines Händeschütteln.*)

ZWEITER STUDENT: Vivat res publica – Pereant tyranni!

ANDERE: Hoch die Republik – Nieder mit den Autokraten!

ZWEITER STUDENT (*Arm in Arm mit Klein*): Vivat academia – vivant  
professores!

SCANZONI (*sichtlich erleichtert*): No sehen Sie!

MEHRERE: Vivat academia – vivant professores!

ERSTER STUDENT (*in der Melodie der Marseillaise*):  
Wacht auf, des Vaterlandes Söhne,  
Es leuchtet der glorreiche Tag ...

ZWEITER STUDENT: Laß, der deutsche Text ist noch nicht offiziell übergeben.

KLEIN: Singen wir lieber, was wir alle können – Gaudeamus igitur, Juvenes dum sumus!

ALLE (*außer Skoda, Semmelweis, Markusofsky, Horvath und Graber*): Gaudeamus igitur... etc.

(*Mit Klein und Scanzoni in der Mitte ziehen die Studenten singend ab.*)

SKODA (*grimmig*): Klein triumphator!

MARKUSOFSKY: No ja: wer überhaupt kein Eigengewicht hat, der schwimmt oben – bei jeder Strömung.

LANGE (*dem Graber in den Mantel hilft*): Niemals hätt ich gedacht, hier in diesem alten Kasten einen so abwechslungsreichen Abend zu erleben... Wie schön sie singen... Jaja... „Gaudeamus igitur...“ (*Er geht hinaus.*)

(*Die Kerzen sind am Niederbrennen. Skoda bespricht sich leise mit Markusofsky. Graber kriecht am Boden, sammelt die verstreuten Blätter ein.*)

GRABER: ... Hab schon früher Professoren gekannt, die waren noch gemütlicher... Der eine, Professor Sedlacek hat er geheißt, war Klavierspieler in einem Beisel... Dem andern Professor hat ein Flohzyrkus gehört.

HORVATH (*ist zu Semmelweis getreten*): Ich hab Ihnen was auszurichten.

SEMMELWEIS: Vom – Ungarischen Demokratenclub?

HORVATH: Auch von dem. (*Halblaut:*) Doktor, wir sind keineswegs optimistisch – und rechnen mit dem baldigen Eintritt von Umständen, unter denen das neue Ungarn seine Ärzte benötigen wird – alle seine Ärzte... Ich – brauch wohl nicht deutlicher zu werden.

SEMMELWEIS: Nein.

HORVATH: Am besten, Sie kommen gleich mit nach Budapest.

SEMMELWEIS: Hm... Habt ihr die Absicht, mir – die Leitung einer Frauenklinik zu übertragen?

HORVATH (*will eine heftige Antwort geben, beberrsch sich aber*): So rasch – avanciert sich's nicht in der Demokratie.

SEMMELWEIS: Nein? Dann besteht für mich kein Anlaß, von Wien fortzugehen – von der Klinik, an der ich arbeite.

HORVATH (*unterdrückt seinen Ärger*): Ich hatt's redlich gemeint... Aber es ist wohl so, wie die Demoiselle Weidenhofer sagt: Sie kaprizieren sich halt auf Ihre eigene Revolution... Wohl bekomm's, Herr Doktor! (*Er verneigt sich kurz gegen Skoda und Markusofsky, geht rasch hinaus.*)

MARKUSOFSKY (*hat das Letzte gehört*): Du glaubst, das kannst du dir leisten: alle vor den Kopf zu stoßen, die vom alten Regime und die neuen Männer.

SKODA (*mit einem Seufzer*): Nicht mal zum Verlesen seines Referats ist's gekommen. Lieber hat er gepoltert, getobt, seine Opponenten beschimpft! (*Zu Semmelweis:*) Wie oft hab ich's Ihnen gepredigt: in diesem Kreis wirkt nur exakte, nüchterne Sachlichkeit!

SEMMELWEIS (*mit verhaltener Wärme*): Finden Sie, Herr Professor, daß Sie sich – so „exakt und nüchtern“ verhielten?

SKODA: No ja, auch mir ist die Galle übergelaufen.

SEMMELWEIS (*zu Markusofsky*): Sein Ansehen hat er aufs Spiel gesetzt.

SKODA (*unwirsch*): Man kann nicht allzulange mit den Wölfen heulen – ohne daß in dem ekelhaften Konzert einem die eigene Stimme fremd wird.

MARKUSOFSKY (*sehr beeindruckt*): Meinen Respekt, Herr Professor.

SKODA: Ach was!... (*Zu Semmelweis:*) Wie – hilft man Ihnen jetzt weiter?

SEMMELWEIS: Keinesfalls mehr auf Ihre Kosten, Herr Professor. Sie – müssen uns in der Reserve bleiben. Mit Ihnen – verlöre die Sache ihren einzigen Anwalt.

*In der Ferne wieder Schüsse, schwacher Lärm usw.*

SKODA: Ein Unglück, daß Sie nicht warten können.

SEMMELWEIS: Worauf?

SKODA: Ich empfahl Ihnen doch, erst das Buch zu schreiben... Nun ja, dazu waren Sie nicht imstand, ich seh's ein...

MARKUSOFSKY (*auf einen Wink von Semmelweis*): Herr Professor, drunten hab ich einen Wagen für Sie...

SKODA: Danke... Ich seh Sie doch morgen – nicht wahr, Semmelweis?

SEMMELWEIS (*seine innere Erregung kaum noch meisternd*): Jaja... Gute Nacht, Herr Professor...

*(Skoda und Markusofsky gehen hinaus.)*

GRABER (*hat die letzten Blätter eingesammelt*): Morgen bind ich's Ihnen in grünen Saffian... Ihr Manuskript... (*Er reicht es Semmelweis.*)

SEMMELWEIS (*blickt kurz hinein, dann – als spräche er zu einer Versammlung*): Meine Herren... Wille zur Wahrheit – Ehre der Wissenschaft... Ich schlage vor, uns aller großen Worte zu enthalten... Sie sind Familienväter, haben Frauen, haben Töchter, die Sie mit Sorgfalt und Zärtlichkeit behüten... Ja... wie ertragen Sie da den Gedanken an meine Frauen, meine Mütter?!

GRABER: Da ist jemand gekommen... (*Er geht zur Tür, Leuchter in der Hand.*)

DOLLINGER (*ist geräuschlos hereingekommen, verbeugt sich, fragt sanft*): Sind Sie der Herr Doktor Semmelweis aus Budapest?

GRABER (*verwundert*): Was willst denn du! Uns nach Hause bringen,



damit keiner uns was tut? Oder seid's ihr schon hinausgeschmissen – da bei der Geheimpolizei?

DOLLINGER (*sanft*): Uns brauchen sie immer . . . (*Er überreicht Semmelweis ein Schriftstück:*) Würden Herr Doktor gütigst den Empfang bestätigen . . . Danke . . . Auf Befehl der Polizeidirektion haben Herr Doktor innerhalb vierundzwanzig Stunden Wien zu verlassen. Gehorsamster Diener. (*Er verneigt sich und geht hinaus.*)

SEMMELWEIS (*faltet schweigend das Schriftstück*)

GRABER (*reicht ihm seine Hand*): Auch anderswo, Herr Doktor, kriegen die Weiber Kinder!

*Marianne Bruns*

## BRIEF EINER JUNGEN FRAU AN IHRE MUTTER

*Ich könnte sagen, daß ich heiter bin;  
ich könnte sagen, daß ich traurig bin;  
ich bin glücklich.*

*Wir stimmen – er und ich – nicht überein,  
aber er ist nicht mehr so ganz allein;  
ich bin glücklich.*

*Mir scheint, er sieht so oft an mir vorbei:  
Mutter Courage sei ich und Loreley?  
Es bleibt viel offen.*

*Lieben ist eine unwägbare Last,  
aus der du mich dereinst entbunden hast;  
die trage ich nun,  
Mutter.*

## NACKTES GRAS

### 1. Bild

*Todeszelle. Margarete Blanck in Häftlingskleidung und mit Handschellen.  
Der Gerichtsbeamte tritt mit dem Schließer ein.*

GERICHTSBEAMTER: In einer halben Stunde findet die Vollstreckung des Urteils statt. Der Termin mußte vorverlegt werden.

MARGARETE BLANCK: Man hat mir den Hals schon geschoren.

GERICHTSBEAMTER: Haben Sie noch irgendwelche Wünsche?

MARGARETE BLANCK: Wünsche an den Volksgerichtshof?

GERICHTSBEAMTER: Sprechen Sie deutlicher, die Zeit ist knapp.

MARGARETE BLANCK: Keine Gnade, aber irgendwelche Wünsche sollen noch erfüllt werden.

GERICHTSBEAMTER: Ja, ich würde sie weiterleiten.

MARGARETE BLANCK (*lacht auf*)

GERICHTSBEAMTER: Bedauere, ich muß in die Kanzlei.

MARGARETE BLANCK: Gehen Sie schon.

GERICHTSBEAMTER (*geht*)

DER SCHLIESSER (*an der halboffenen Tür*): Der Henker hat es eilig, sie brauchen ihn für einen Tag in Magdeburg.

MARGARETE BLANCK: Der Henker hat jetzt zu tun. Wo steht die Front?

DER SCHLIESSER (*zieht die Tür an*): Die Amerikaner sind überm Rhein, um Königsberg und Breslau wird gekämpft, aber die Russen sind schon in Liegnitz.

MARGARETE BLANCK: Das ist nicht mehr weit.

DER SCHLIESSER: In der nächsten halben Stunde sind sie noch nicht da.

MARGARETE BLANCK: Nein. (*Faßt sich:*) Aber jeder, der nun anders denkt, als er bisher gedacht hat, der handelt morgen anders, wenn er den Faschismus überlebt.

DER SCHLIESSER: Sie sagen das so hin, aber Ihnen kostet es den Kopf. Es wird noch Wochen und Monate dauern, bis der Krieg aus ist.

MARGARETE BLANCK: Und Sie?

DER SCHLIESSER: Komisch, das fragen alle, wenn sie hier sind. Als Hitler an die Macht kam, war ich Sozialdemokrat.

MARGARETE BLANCK: Und jetzt sind Sie Schließer der Todeszelle.

DER SCHLIESSER (*betont*): Hier schreit keiner hinaus, was wir denken.

MARGARETE BLANCK: Schlafen Sie ruhig?

DER SCHLIESSER: Fragen Sie als Ärztin?

MARGARETE BLANCK: Hier bin ich keine Ärztin mehr.

DER SCHLIESSER: Ich war Bahnwärter, früher Heizer. Ist immer noch zu sehen: Schweiß, Schmutz, Maschinenöl (*zeigt die Hände*), wie eingekerbt. In der ersten Zeit hier wachte ich auf, ich hatte im Schlaf geschrien. Dann lag ich da und dachte, morgen kommt der oder jene dran, die Stunde ist festgesetzt, und du mußt dies und jenes dabei tun.

MARGARETE BLANCK: Ein Arbeitsvorgang also. Und Sie haben sich daran gewöhnt.

DER SCHLIESSER: Ja, ich könnte jetzt Pension beziehen, ich bin achtundsechzig Jahre alt, aber so gar nichts tun, das ist nichts für mich. Ich bin kein schlechter Wärter, ich habe mir das Vertrauen erworben, das ist die schwierigste Zelle.

MARGARETE BLANCK: Bei wem haben Sie Vertrauen erworben?

DER SCHLIESSER (*näher*): Haben Sie was auf dem Herzen?

MARGARETE BLANCK: Nein, ich frage nur so.

DER SCHLIESSER: Damit die Zeit vergeht? Ich habe es hinuntergeschluckt in diesen Jahren. In der Kneipe, wo ich früher mit den anderen zusammensaß, sprachen sie nur noch vom Wetter. Das Lokal wurde mir direkt zuwider.

MARGARETE BLANCK: Die anderen waren Arbeiter?

DER SCHLIESSER: Wir waren in der gleichen Gewerkschaft, so etwas trifft. Später, als sie Soldaten waren, grüßten sie mich wieder. Ich fahre jetzt oft an freien Tagen zur Bahnwärterei, eine Stunde Bahnfahrt. Dresden hat eine schöne Umgebung.

MARGARETE BLANCK: Weiß man überhaupt von meiner Hinrichtung?

DER SCHLIESSER: Da draußen?

MARGARETE BLANCK: Nein, hier in der Stadt.

DER SCHLIESSER: Nein.

MARGARETE BLANCK: Sonst klebte immer ein rotes Plakat an den Litfaßsäulen: Zum Tode verurteilt, im Namen des Volkes.

DER SCHLIESSER: Das ist nicht mehr, wer liest das heute noch? Was Sie gesagt haben, wofür man Sie hinrichtet, ist nichts Besonderes, das denkt jeder, jeder anständige Mensch jedenfalls.

MARGARETE BLANCK (*nicht ohne Ironie*): Bin ich mehr, weil ich es nicht nur gedacht habe?

DER SCHLIESSER (*ausweichend*): Ich muß jetzt gehen, aber Sie bekommen Besuch. Die Nächste.

MARGARETE BLANCK: Die Nächste?

DER SCHLIESSER: Ja, wenn der Henker aus Magdeburg zurück ist.

MARGARETE BLANCK: Reißt die Kette nicht ab?

DER SCHLIESSER: Ich kenne sie, ihr Mann hat das Sägewerk, es liegt dicht an der Bahnwärtere. Mir ist es nicht angenehm, wenn jemand hierher kommt, den ich kenne. Sie hat sich mit einem Arbeiter eingelassen.

MARGARETE BLANCK: Das wird doch nicht mit dem Tode bestraft.

DER SCHLIESSER: Das sagt man, wenn man die näheren Umstände nicht kennt. Ich gehe, ich will sie nicht erst sehen. (*Geht hinaus, an der Tür bleibt er nochmals stehen.*) Zehn Minuten sind mindestens schon vergangen.

MARGARETE BLANCK: Es ist sinnlos. (*Allein, hebt sie die Handschellen und lehnt ihre Stirn an die Wand.*) Eisig. Sieh es nüchtern an. Ein Schnitt – dieser Schnitt schneidet zugleich deine Angst ab. (*Die Nächste, Gerda Vollmer, tritt in die Zelle und sieht Margarete Blanck an.*) Ich bin Margarete Blanck.

GERDA: Gerda Vollmer. Ich weiß den Termin noch nicht.

MARGARETE BLANCK: Du hast einen Tag Zeit.

GERDA: Warum bist du hier?

MARGARETE BLANCK: Ich bin Ärztin, meine Praxis war auf dem Lande. Es war spät in der Nacht und im Winter. Diphtherie, zwei erkrankte Kinder, draußen heftiges Schneetreiben. Die Mutter der Kinder bot mir Tee an. Sie war die Frau eines Oberstabsarztes und klagte über die häufigen Luftalarme, so weit ab von der Front. Ich sagte, daß der Luftkrieg nur noch ein technisches Wettrennen sei. Der gewinnt, der überlegen ist. Erst war es Deutschland, nun aber England und Amerika.

GERDA: Das genügte?

MARGARETE BLANCK: Sie hat es ihrem Mann geschrieben und auch das andere: daß ich in Kiew geboren bin und Rußland als Kind gesehen habe, die russische Dichtung liebe. Puschkin, Tolstoi und auch Scholochow. Kennst du sie? Wie dunkle Schollen sind sie, aufglänzend im Märzlicht nach hartem Winter! (*Frisch:*) Ich sagte nur, was wahr ist.

GERDA: In wenigen Minuten wirst du auf das Brett geschnallt. Es ist doch alles nur ein Taumel.

MARGARETE BLANCK: Der Schließer kennt dich?

GERDA: Er sah weg auf den Gang.

MARGARETE BLANCK: Er kennt deine Geschichte.

GERDA: Er kennt das Ende. Aber wie es anfang. – Ich lebte abseits im Sägewerk. Eine Frau, die das Geld ihres Mannes nimmt, nun als Ehefrau. Ich las einige Illustrierte, das war eigentlich alles, was ich noch tat. Ich war die Tochter des Stationsvorstehers, sein Vater hatte das Säge-



werk, irgendwie paßte das zusammen. Hast du denn noch Zeit für das alles?

MARGARETE BLANCK: Sprich weiter. Wo ist dein Mann jetzt?

GERDA: Er ist Hauptmann einer Genesungskompanie. Nicht weit von hier. Es war im Krieg, als es geschah. Er hat nichts damit zu tun. Der andere, er heißt Wegarth, kam als Arbeiter ins Sägewerk, nachdem er achtzehn Monate im KZ war.

MARGARETE BLANCK: Ich kannte ihn, früher war er Lehrer in unserem Ort.

GERDA: Er war einfach anders. Ich begriff es nicht gleich. Ich liebte ihn aus der Beobachtung. Er lehnte nach der Arbeit an den Bretterstapeln. Ich ging nicht über den Hof, ich wollte es nicht. So fängt es wohl an, bis man doch geht. Er merkte, daß ich mich beherrschte, so sagte ich auch nicht erst etwas Albernnes, sondern gleich, warum er es liebe, an den Bretterstapeln zu stehen.

MARGARETE BLANCK: Die Gegend ist weit. Ihr wart allein.

GERDA: Ja. Bis sie neben dem Sägewerk ein Depot in die Erde gebaut hatten, ein Munitionsdepot. Dann gingen Soldaten am Zaun vorbei. Ich kann nicht weiter davon sprechen.

MARGARETE BLANCK: Er liebte dich.

GERDA: Ja. – Es war ein Bad in der Sonne.

MARGARETE BLANCK: Du bist schön, wenn du davon erzählst.

GERDA: Dann kam es, widerlich, roh und dumm. Ein früherer Vorarbeiter, er war jetzt Soldat, kam auf Urlaub. Seine Frau war Küchenhilfe, sie wohnten in der Kellerwohnung. Sie merkten alles, jeden Schritt unter dem Eisengitter im Hausflur.

MARGARETE BLANCK: Und du wußtest es?

GERDA: Daran denkt man doch nicht gleich. Außerdem war es das erstmal, sonst hatten wir uns immer draußen getroffen, keine rechte Freude, als es Winter wurde. Ich brachte ihn die Treppe hinunter, es wurde schon hell. Da kam diese Erni die Kellertreppe hoch und stand mit ihrem verständnisvollen Lächeln da.

MARGARETE BLANCK: Und das ist der Grund, warum du hier bist?

GERDA: Sie sagen mir noch eine Fluchtbegünstigung nach. Als sie ihn holten, es war noch am gleichen Tage, war er gerade bei mir. Ich schloß nicht eher die Tür auf, bis er über der Veranda draußen war. Sie stellten ihn doch noch mit ihren Hunden, es war nicht schwer in dem Schnee. Die Lemmschitzers haben zugesehen. Das Gericht sprach dann noch von Zement, den ich nicht verbucht haben sollte. Er lagerte in einem Schuppen, und Wegarth hat ihn verwendet. Ich habe nicht danach gesehen, ich sah nichts.

MARGARETE BLANCK: Hattest du nie Furcht vor dem Faschismus?

GERDA: Ich begreife nicht deine Frage.

MARGARETE BLANCK: Daß da ständig etwas lauerte und dich bedrohte.

GERDA: Warum gerade mich?

MARGARETE BLANCK (*geht auf sie zu*): Weil du so gesund bist.

GERDA: Und du? Wie war es denn bei dir?

MARGARETE BLANCK (*setzt sich auf die Pritsche*): Ich fühlte mich wohl in meinem Beruf, ich kniete mich förmlich in ihn hinein, wenn da auch Eiter und trübes Blut waren. Ich kam nicht zu mir selbst. Wenn ich endlich ins Bett kam, setzte ich mich noch einmal auf und sagte mir selbst gute Nacht! Ich habe gern nach einem Krankenbesuch auf dem Friedhof gegessen, dort bei dem Dorf, wo ich wohnte. Im Sommer war er ein richtiger Dorfblumenacker, mit seinen warmen Farben. Anderthalb Meter tiefer Staub und morsches Gebein. Aber die Dorfblumen leuchteten. In den Meeren, in den uferlosen Ozeanen, entstanden Inseln aus der Verwesung. (*Sie steht auf.*) Aber das andere war auch da, diese unbegreifliche Leere, wie eine schattenlose Chaussee in sengender Mittagsglut, ein Bahnhof taucht auf, ein greller Backsteinbau, sinnlos, niemand steigt ein oder aus.

GERDA (*lehnt an der Wand*): Der Zug hält. Die Telegraphendrähte surren. Man lehnt den Kopf an die Wand des Abteils. Der Zug ruckt an und fährt weiter – du steckst mich an.

MARGARETE BLANCK: Das will ich nicht.

GERDA (*jäh*): Es ist unausdenkbar, ein Schrei – sind wir deshalb geboren?

MARGARETE BLANCK: Ich liebe dich. Du bist der letzte Mensch, den ich sehe. Schon in der Bibel steht: „Weh dem, der allein ist, wenn er fällt“, und „Zwei sind besser.“ Weißt du, was das schönste war? Wenn jemand am Wege stand, auf der Landstraße und Hallo rief. Sie kannten mich ja alle, meinen Wagen, und freuten sich, wenn ich sie ein Stück mitnahm. (*Schritte auf dem Gang, der Schließer öffnet die Tür. Der Henker bleibt auf dem Gang zurück.*) Es ist soweit. Was für ein Tag ist heute?

GERDA: Ich weiß nur, daß es Februar ist.

MARGARETE BLANCK: Ob auf dem Hof Schnee liegt?

GERDA: Mir war, als wenn es vorhin schneite.

MARGARETE BLANCK (*wendet sich, um zu gehen*)

GERDA: Hallo, Margret!

MARGARETE BLANCK (*geht leichter hinaus*)

HENKER (*draußen*): Reißt ihr die Sachen herunter!

GERDA: Hitler, du Schwein! Alle, alle!

DER SCHLIESSER (*zieht die Tür zu*): Die Frau war nicht unrecht, eine gebildete Frau als Ärztin.

GERDA: Und warum geschieht es nackt?

DER SCHLIESSER: Sollen die Sachen erst blutig werden?

GERDA: Legen Sie den Kopf auch wieder zum Rumpf? Wir kennen uns doch?

DER SCHLIESSER: Ja, noch von der Bahnschranke her.

GERDA: Ist Wegarth auch hier durchgegangen?

DER SCHLIESSER: Den werde ich hier nicht sehen.

GERDA: Ihn mußte doch das gleiche Urteil erwarten, soll nur ich da hinausgehen?

DER SCHLIESSER: Der Gerichtshof kann in diesen Monaten an einem solchen Exempel nicht vorbeigehen.

GERDA: Ich war eine Frau.

DER SCHLIESSER: Ja, eine verheiratete Frau.

GERDA: Ich will wissen, ob Wegarth noch lebt?

DER SCHLIESSER: Er soll nicht gerade schön ausgesehen haben, als sie ihn stellten. Seinen Tod erledigt man an der alten Stelle unauffälliger.

GERDA: Im KZ?

DER SCHLIESSER: Die KZ werden wegen Feindnähe geräumt, ist er noch dabei, hat es etwas für sich. Nach Ihrem Mann fragen Sie nicht.

GERDA: Muß er nicht seinen Dienst quittieren?

DER SCHLIESSER: Ich möchte nicht in seiner Haut stecken.

GERDA: Aber in meiner? Was geht er mich denn noch an?

DER SCHLIESSER: Das ist doch nicht so schnell abgetan. Ich wohne ein Stück hin bei einer jungen Frau, die schleppt jedesmal, wenn Luftalarm ist, in ihrem Koffer den guten Anzug ihres Mannes mit in den Keller, obwohl der Mann vermißt ist.

GERDA (*lauscht*): Ist es schon geschehen?

DER SCHLIESSER: Nein.

GERDA: Wen kümmert das, was jetzt auf dem Hof geschieht?

DER SCHLIESSER: Die Straßen sind leer. Vorhin kamen einige Jungen mit Schlittschuhen von der Elbe herauf.

GERDA (*gleichzeitig mit dem dumpfen Fall vom Hof her*): Jetzt! (*In das Schweigen dringt der Ton der ersten Luftsirene.*)

DER SCHLIESSER: Wieder einmal Luftalarm. Uns passiert hier nichts. Dresden ist immer verschont geblieben. (*Mehrere Luftsirenen näher und heulender.*)

GERDA (*lacht auf*): Nein, uns passiert hier nichts! (*Die ersten Einschläge der Bomben wuchten heran. Dresden wird in Schutt und Asche gelegt.*)

*Dunkel*

2. Bild

HANSRÜCK, ein Soldat (*singt im Dunkel*):

Und ein lustiges Blut  
kommt überall davon.  
Schätzel ade,  
Schätzel ade.

SOLDATEN (*ziehen singend*):

Die Wolken ziehn dahin, daher!  
Der Mensch lebt nur einmal  
und dann nicht mehr.

*Hell. In der Baracke der Soldaten, an der Straße zur zerstörten Stadt hin.  
Vor dem vergitterten Fenster ein herabgelassener Schlagbaum.*

HANSRÜCK (*singt und schlägt dabei an sein Kochgeschirr*):

Und was ein lustiges Blut  
kommt überall davon!  
Schätzel ade,  
Schätzel ade.

LEMMSCHITZER: Hör auf!

HANSRÜCK: Der Hauptmann hat doch Singen angeordnet.

HAUPTMANN VOLLMER (*sitzt an einem kleinen Tisch vor dem Fenster*):

Beim Ausmarsch. Die Luft ist gelber Rauch, man sieht nicht durch.

LEMMSCHITZER: Was wollen Sie noch sehen?

VOLLMER: Dresden war eine schöne Stadt.

LEMMSCHITZER (*zieht überm Tisch einen Teller heran*): Die Marmelade  
ist hartgefroren, und da draußen ist ein Feuer. Flak scheint überhaupt  
nicht dagewesen zu sein, oder hast du etwas bellern gehört?

VOLLMER: In der Kantine können Sie sich Zigaretten und Schnaps holen.  
Sonderleistung.

LEMMSCHITZER: Wenigstens was. (*Frech*.) Aber ich sollte doch Wache  
schieben?

VOLLMER: Wir passen schon auf.

HANSRÜCK: Was soll der Schlagbaum eigentlich? Wer will denn in die  
Stadt, sie wollen doch alle heraus.

LEMMSCHITZER (*lacht*): Jung und dumm.

HANSRÜCK: Ich war auch bis an der Wolga.

LEMMSCHITZER: Und hast hinterm Atlantikwall ins Meer gepißt, was?  
Aber hier ist die Elbe. Jetzt werden bei uns die Aale fetter. (*Schiebt den  
Teller weg*.) Ich freß das nicht. (*Steht auf und stößt Hansrück an die  
Stirn*.) Verstanden? Frontabschnitt Heimat. Die Genesungskompanie  
macht nun Katastropheneinsatz. Soll ich deine Ration mitbringen?

HANSRÜCK: Kannst du. (*Lemmschitzer geht hinaus. Zu Vollmer*.) Wollen



Sie meinen Schnaps jetzt auch noch haben? Ich meine nur, weil Sie ihn doch immer genommen haben, als Sie noch in die Südallee gingen. Schade um die schöne Villa und um alles, was da so war. Toll was? Toller noch als vorn, Herr Hauptmann. Da war wenigstens die Bevölkerung nicht mehr da. Jetzt drei in einem Eimer, Leichen wie Holzstrünke. Wir bringen ein paar Hundert auf einen Haufen, und was machen wir? Schon verbrannt, übergießen wir sie nochmals mit Benzin.

VOLLMER: Das sagst du, als ob es ein Spaß wäre.

HANSRÜCK: Ich habe das Ganze nie ernst genommen.

VOLLMER: Was nennst du das Ganze?

HANSRÜCK: Den Krieg, meine Sache ist er nicht.

VOLLMER (*lacht*): Um gewisse Details kommst du nicht herum.

HANSRÜCK: Am Dnjepr wurden wir überrascht, es ging sehr schnell, nur flach hin. Als ich wieder aufsprang, stand der andre vor mir, ohne Kopf, am Hals glatt weggeschlagen. Ich stand da und glotzte. Dann habe ich gelacht, einfach gelacht! – Ob die Frau noch lebt?

VOLLMER: Was geht das Sie an?

HANSRÜCK: Ich meinte nicht Ihre Frau – die andere, in der Südallee, wo ich immer das Brot und so weiter hingeschafft habe. Heute morgen habe ich Frauen gesehen, junge Mädchen in kurzen Hemdchen, es ging ja so schnell. Die Funken flogen sie nur so an.

VOLLMER: Sie hätten nasse Decken nehmen sollen.

HANSRÜCK: Ich komme gar nicht mehr mit.

VOLLMER: Mit was?

HANSRÜCK: Mit den Mädchen. Ich denke an den letzten Urlaub. Da war ich auch bei Ihnen draußen am Sägewerk. Ich habe Ihre Frau gesehen, eine schöne Frau. Macht es Ihnen wirklich nichts aus?

VOLLMER: Was denn?

HANSRÜCK: Die andere, die in der Südallee, fand ich auch sehr nett. Da geht man dann die Treppe runter, tritt auf die Straße, sieht den blauen Himmel, denselben Himmel – muß doch grausam sein, so zwischendurch. Die eine hat auf die Hinrichtung gewartet, die andere auf Sie.

VOLLMER: Du stellst auf einmal Fragen.

HANSRÜCK: Das Mädchen, damals, wollte nicht gleich. Ihr Liebster war gerade gefallen. Nun hatte ich ein Mädchen und hatte keins. (*Lemmschitzer tritt ein.*) Da erzählte ich ihr, wie ich ein Jahr vorher auf einer Wiese gelegen hatte, genauso, mit einer verheirateten Frau auf einer Wiese in Frankreich.

LEMMSCHITZER: Das half.

VOLLMER: Schluß damit.

LEMMSCHITZER: Warum? Wir können doch nichts dafür, daß Sie Pech

haben. Meine Frau treibt sich drüben am Sportplatz herum. Kann ich mal hin?

VOLLMER: Sie wissen doch, daß wir im Einsatz sind.

LEMMSCHITZER: Ich wäre auf Urlaub, wenn sie die Bomben woanders abgeschmissen hätten. Aber komme ich nach Hause, sage ich nicht erst guten Tag! (*Stellt die Flasche ab, setzt sich.*) Oder soll ich jetzt Wache schieben?

HANSRÜCK: Ich gehe für dich. (*Beginnt sich fertigzumachen.*)

LEMMSCHITZER: Bei mir war das anders. Ich habe nur eine Frau gehabt, meine Frau. Gleich neben dem Sägewerk ist der Bahndamm mit den Sträuchern. Ich gehe als junger Kerl und sehe dort zweie liegen, ich mache mich heran und sehe es. Am anderen Morgen im Zug, ich arbeitete damals noch nicht im Sägewerk, sondern fuhr jeden Tag in die Stadt, und sie auch, also da sehe ich sie mir genauer an. Gute Figur. Ich hatte noch nie ein Mädchen gehabt. Ein paar Tage hin ist Sommerfest bei uns. Ich setze mich gleich zu ihr an den Tisch, daneben war die Tanzdiele, aus ein paar Brettern zusammengeagelt. (*Zu Vollmer:*) Die hatten Sie ja gestiftet. Wir trinken Bier, die Wärme steckt noch im Laub, in den Bäumen und fortwährend das Gedränge beim Tanzen. „Sie warten wohl noch auf einen?“ frage ich sie, sie lacht nur: „Es sitzt ja schon einer am Tisch.“ Von da ab ging alles wie am Schnürchen. Wir liefen zum Bahndamm an die gleiche Stelle.

VOLLMER (*grinst*): Du bist doch ein feiger Hund, Lemmschitzer.

LEMMSCHITZER: Sagen Sie das nicht so laut! Am andern Tag bin ich in die SA gegangen. Ich war gerade so im Schwunge. (*Erregt:*) Kann ich jetzt zu meiner Frau, auf zehn Minuten?

HANSRÜCK: Mensch, behalte die Nerven, solche privaten Dinge!

LEMMSCHITZER: Meinst du, der Herr Hauptmann hat für private Dinge nichts übrig? Wenn wir im Schnee und Dreck auf dem Kasernenhof robben, als Genesungskompanie, steht der Herr Hauptmann dabei. Wir dürfen keine Mäntel tragen, nur dünne Jacken, auch der Hauptmann hat keinen Mantel an, weil wir in der Heimat sind, nur ganz privat hat er eine Pelzweste drunter, ein Geschenk von seiner Frau, die – na, lassen wir das, der Herr Hauptmann braucht wenigstens nicht zu frieren.

VOLLMER: Lemmschitzer, sachte.

LEMMSCHITZER: Sachte? (*Obne Vollmer anzusehen:*) Er ist der Mann von seiner Frau, und die ist jetzt geköppt. Jawohl!

HANSRÜCK: Und du bist der einzige anständige Mensch, was? (*Geht hinaus.*)

LEMMSCHITZER: Hätte ich es nicht sagen sollen?

VOLLMER: Du bist immer voreilig, Lemmschitzer.

LEMMSCHITZER: Was soll das heißen: immer? Weil ich den Wegarth verzinkt habe! Ich bin noch das letzte Jahr bei ihm in die Schule gegangen, da war der noch Lehrer. Und jetzt komme ich auf Urlaub, zehn Tage weg von der Scheiße, da ist der raus aus dem KZ und hat meine Arbeit. Schlagen Sie mir doch eins in die Fresse, wenn ich damit Ihre Frau hingelegt habe.

VOLLMER: Wir sind hier Soldaten. Ich habe eine Erklärung abgeben müssen, daß ich mit der Sache nichts zu tun hatte.

LEMMSCHITZER: Anstatt nach Hause zu gehen. Mir wäre da jeder Grund recht.

VOLLMER: Ich mußte auch unterschreiben, daß ich das Verhalten meiner Frau verurteile. Was blieb mir übrig als Hauptmann?

LEMMSCHITZER: An welchen Endsieg glauben Sie denn?

VOLLMER (*zuckt die Achseln*)

LEMMSCHITZER: Denken Sie, daß wir nochmal Soldaten spielen werden?

VOLLMER: Das ist eine Frage der Zeit.

LEMMSCHITZER: Hol der Teufel alles, was in den nächsten Wochen kommt.

VOLLMER: Laß den Wegarth noch leben, dann hat er die Oberhand.

LEMMSCHITZER: Den schieß ich nieder.

VOLLMER (*lacht*): Du machst auf gefährlich.

LEMMSCHITZER: Ach was, ist Ihre Frau dran, hat er auch ins Gras gebissen.

VOLLMER: Lag da eigentlich was Genaues vor mit den beiden?

LEMMSCHITZER: Und ob. Meine Frau hat es gesehen. (*In der Tür Hansrück, mit ihm der Gerichtsbeamte, er hat eine rote Luftschutzbinde am Arm.*)

VOLLMER: Was ist?

HANSRÜCK: Der Mann will eine Streife.

GERICHTSBEAMTER: Hier ist mein Ausweis. Die Angelegenheit eilt.

VOLLMER (*gibt den Ausweis zurück*): Schön, aber mit welcher Begründung?

GERICHTSBEAMTER: Eine Frau ist davon, kurz vor der Vollstreckung des Urteils, sie soll hingerichtet werden. (*Hansrück und Lemmschitzer sehen Vollmer an.*) Was zögern Sie?

HANSRÜCK (*schnell*): Vielleicht liegt sie schon auf einem Leichenhaufen?

GERICHTSBEAMTER: Der Schließer der Zelle ist auch nicht zu finden.

HANSRÜCK: Tausende sind erschlagen, erstickt, ausgerechnet eine, die - soll gerettet sein?

GERICHTSBEAMTER: Gerettet? Der Henker wartet auf sie, er kommt heute zurück.

VOLLMER: Was hat deine Frau gesehen, verdammter Idiot? (*Hat ihn gepackt.*)

LEMMSCHITZER: Sie können sie ja selber fragen.

GERICHTSBEAMTER: Ich verlange, daß Sie gleich die Anordnung geben. Verzeihung, Befehl heißt es wohl.

VOLLMER (*läßt Lemmschitzer los*): Geht mit. (*Zu Lemmschitzer:*) Los.

LEMMSCHITZER: Ich auch?

VOLLMER: Willst du jetzt kneifen? (*Die anderen hinaus. Vollmer tritt ans Fenster, reißt es auf, ruft:*) Frau Lemmschitzer! (*Erni Lemmschitzer tritt ein.*) Bitte. (*Er rückt ihr einen Hocker hin.*) Was willst du hier?

ERNI: Ich suche meinen Mann. Mit jemand muß ich mich doch aussprechen.

VOLLMER: Erzähl mir genau, wie es war.

ERNI: Ihnen kann ich das doch nicht erzählen.

VOLLMER: Was kannst du schon gesehen haben?

ERNI (*spitz*): Man weiß auch, was man nicht sieht.

VOLLMER: Du Luder lagst auf der Lauer.

ERNI: Als Sie nachts bei mir waren, haben Sie auch aufgepaßt. Man lernt manches. So was liegt doch in der Luft, nicht? Deshalb bin ich auch gleich bei den ersten Schritten aufgestanden, als sie mit ihm herunterkam. Sie hatte nichts weiter an unter dem Mantel.

VOLLMER: Woher willst du das wissen?

ERNI: Das sieht man doch. Die Beine, und wie sie auf einmal den Mantel über die Knie zog. Er sah auch gerade hin.

VOLLMER: Du Dreckstück! (*Er will sie an sich reißen, die Tür geht auf, ein Mann in hellem Trenchcoat und mit grauem Hut tritt ein. Vollmer fährt herum:*) Was wollen Sie denn? Sie kommen einfach herein.

DER HENKER: Und ich frage, was hier los ist. Der Schlagbaum ist unten und niemand dabei. Ich habe keine Zeit. Ich bin der Scharfrichter, zuständig für den Bezirk Dresden.

VOLLMER (*tonlos*): Ihren Ausweis.

DER HENKER (*unwirsch*): Hier. Genügt's? (*Vollmer reicht ihm den Ausweis zurück.*) Machen Sie den Schlagbaum auf!

VOLLMER: Ja, sofort. (*Er greift zu seiner Mütze und folgt dem Scharfrichter.*)

ERNI: Ich warte hier. (*Schnell, während Vollmer zur Tür geht:*) Ich habe bisher das Haus umsonst in Ordnung gehalten. Ich will keinen Lohn, geben Sie mir die Wäsche von Ihrer Frau, wo sie doch nicht zurückkommt.

VOLLMER (*hat den Raum verlassen*)

ERNI: Ich möchte das noch geregelt haben.

*Dunkel*



### 3. Bild

#### *Verschütteter Keller mit einem Durchbruch.*

GERDA (*hockt auf einem Geröllhaufen*)

DER SCHLIESSER (*kommt durch den Durchbruch*)

GERDA: Wie ist es draußen? Ruhig?

DER SCHLIESSER: Ja, aber nicht gerade erfreulich. Das Wetter schlägt um. Tauwetter, nasse Flocken, du weißt in der Finsternis nicht, hast du Schneeflocken im Gesicht oder ist es Ruß.

GERDA: Wie spät wird es sein?

DER SCHLIESSER: Gegen sechs. Gestern um die Zeit war die Ärztin dran.

GERDA: Heute wäre ich es.

DER SCHLIESSER: Lachst du?

GERDA: Du hast mich hierher gebracht. Es ist schön. (*Siebt auf ihre Hände mit den Handschellen:*) Wie viele Menschen leben noch?

DER SCHLIESSER: Nur die in den Bauch der Erde gekrochen sind. Du kannst durch die Luft greifen, nichts steht mehr.

GERDA: Warst du die ganze Zeit hier?

DER SCHLIESSER (*druckst*): Es war nur eine Weile. Du warst noch nicht bei Verstand. (*Hebt einen Stein auf:*) Hier, so ein Stein lag auf deiner Brust. (*Siebt sie an:*) Ich wollte fort. Raus aus dem Feuer, die Menschen haben sich brennend in die Elbe gestürzt. Bis zum „Weißen Hirsch“ bin ich gelaufen, erst dort habe ich haltgemacht. Da ... (*Stockt.*)

GERDA: Wir begreifen nicht gleich, was mit uns geschieht.

DER SCHLIESSER: Wieviel Jahre hast du hinter dir?

GERDA: Vierunddreißig.

DER SCHLIESSER: Hast du den, den anderen geliebt, weil er aus dem KZ kam?

GERDA (*zögernd*): Deshalb? Vielleicht auch.

DER SCHLIESSER: Warum denn sonst? Du lachst schon wieder.

GERDA: Muß man das genau wissen, wenn man liebt?

DER SCHLIESSER: Das muß man sich doch fragen. Warum bin ich denn zurückgekommen, so, bloß so? Sprich was, irgend etwas. Wortlos liebt jeder das Leben. Warum sagt er es nur nicht?

GERDA: Du kennst den Wasserturm bei uns draußen?

DER SCHLIESSER: Früher war dort die Pferdeschwemme.

GERDA: Ich war immer dort, wenn man mich suchte. Als kleines Mädchen mit Puppen. Dort standen die ganz hohen Pappeln. Einmal war da ein kleiner gelber Vogel, irgendwoher, er flog immer höher in die Zweige hinauf, verfolgt von einer Spatzenbande, bis er nur noch ein kleiner gelber

Punkt war. Gerade wollte er in die blaue Luft hinaus, da hatten sie ihn.  
Im Straßendreck haben sie ihn zerhackt.

DER SCHLIESSER: Weißt du, als die Pferdeschwemme noch war, bin ich barfuß über die nassen Wiesen gepatscht, bis zum Wehr hin. Jetzt ist dort Straße, Asphalt, ein Häuserblock. Du sollst mit der Spatzenbande recht haben, es wird erwürgt, anderes versickert und kommt auf neue Art zum Vorschein. Nichts hält das Leben auf. Was wirklich gelebt hat, ist immer da, du kannst immer wieder anfangen.

GERDA: Jetzt, wo alles zerstört ist.

DER SCHLIESSER: Was ist zerstört? Was der Fleiß geschaffen hat, der Fleiß selbst nicht. Hinten im Gang steht der Koffer von der Frau, du weißt, von der Frau, von der ich dir erzählt habe. (*Da Gerda nicht gleich begreift:*) Mit dem Anzug von dem vermißten Mann.

GERDA: Ist Wäsche dabei? Ich habe nichts an unter dem Kittel.

DER SCHLIESSER: Wäsche ist nicht dabei, aber ein Kleid.

*Vor dem Durchbruch wird ein Eimer umgestoßen.*

DER SCHLIESSER: Da ist jemand, ich will nachsehen. Ich habe ein paar Mülleimer hingestellt, damit man es gleich merkt.

GERDA (*richtet sich auf*): Wem nützt denn das? Ich bin nicht gerettet.  
Nein! (*Der Schließer hebt einen Stein auf.*)

HANSRÜCK (*mit Steblampe im Durchbruch*): Ist hier jemand? (*Der Schließer schweigt, Hansrück kommt näher.*) Ist hier jemand? (*Er hat den Schließer entdeckt.*)

DER SCHLIESSER: Das siehst du doch.

LEMMSCHITZER (*kommt nach, leuchtet Gerda an*): Ich glaube, wir haben sie.

DER BEAMTE (*zum Schließer*): Die ganze Zeit suchen wir Sie schon.  
Warum haben Sie sich nicht gemeldet?

LEMMSCHITZER: Hast du die Sprache verloren?

DER SCHLIESSER: Ein Haus stürzt nach dem andern ein, es ist eine unsichere Sache, auf die Straße zu gehen.

DER BEAMTE (*näher*): Was soll denn der Stein?

DER SCHLIESSER: Ja, was soll denn der Stein. (*Legt ihn weg.*)

DER BEAMTE (*vor Gerda*): Der Scharfrichter wartet auf Sie. (*Zum Schließer:*) Es scheint, Sie haben sich strafbar gemacht.

DER SCHLIESSER (*mit dem Finger im Ohr*): Was? Ich verstehe nichts mehr. Ich höre seit dem Bombenhagel so schwer, alles ist still und lau. (*Leise zu Lemmschitzer:*) Kann man sie nicht retten?

LEMMSCHITZER: Sie kenn ich doch.

DER BEAMTE (*hat etwas gehört*): Sie machen sich einer Fluchtbegünstigung schuldig.

DER SCHLIESSER: Wieso? Hat sie noch Handschellen um oder nicht? Daß Sie sich noch immer solcher gewählten Ausdrücke bedienen. Meine Handlungsweise ist durchaus in Ordnung. (*Zu Hansrück:*) Findest du das nicht, Soldat?

HANSRÜCK: Ich habe genug gesehen, ich mische mich nicht ein. Ich hole den Hauptmann.

LEMMSCHITZER: Weißt du, ob es ihm recht ist? Laß es seinen Gang gehen. Das ist doch nicht unsere Sache. (*Da Hansrück doch geht:*) Dann bleibe ich auch nicht. (*Will gehen.*)

DER BEAMTE (*hält Lemmschitzer fest*): Ich mache Sie verantwortlich.

LEMMSCHITZER (*schleudert ihn weg*): Wir sind gleich wieder da. (*Am Durchbruch:*) Verstanden?

DER SCHLIESSER: Jawohl. (*Setzt sich auf den Geröllhaufen, die Soldaten ab. Gerda lehnt an der Wand, der Beamte vor dem Kellergang.*) Da ist nichts, ein, zwei Meter, dann ist alles verschüttet. Nur ein paar Koffer liegen herum. Setzen Sie sich doch. Was soll die Aufregung noch? (*Holt aus dem Gang den Koffer und stellt ihn vor Gerda hin. Zum Beamten:*) Sie sitzen ja immer noch nicht? Ich setze mich doch auch. (*Setzt sich auf den Koffer.*)

DER BEAMTE: Haben Sie den Schlüssel für die Handschellen noch?

DER SCHLIESSER (*kramt in seiner Hosentasche, dabei Gerda ansehend*): Die hätte ich beinahe vergessen.

DER BEAMTE: Geben Sie her.

DER SCHLIESSER: Ich gebe sie nicht her. Ich brauche sie als Beweis, daß ich ihr nicht zur Flucht verhelfen wollte.

GERDA (*wendet sich von ihm ab*)

DER BEAMTE: Wem gehört der Koffer?

DER SCHLIESSER: Einer Frau, die verschüttet ist. (*Öffnet den Koffer.*) Ein hübsches Kleid, was? (*Vergleicht es mit Gerda.*) Beinahe Ihre Figur. (*Legt es über den Kofferrand.*) Der Anzug von dem Mann und Kinder-sachen. (*Zu Gerda:*) Sehen Sie doch mal her. Ist das von einem Jungen oder von einem Mädchen?

GERDA (*tonlos*): Von einem Jungen.

DER SCHLIESSER: Richtig, es war ein Junge. Daß Sie das gleich sehen.

DER BEAMTE: Was reden Sie da?

DER SCHLIESSER: Irgendwas. Ich will ja gar nicht mit ihr reden.

DER BEAMTE: Das ist auch besser.

DER SCHLIESSER: Wenn ich nun aber wissen möchte, was Sie denken?

DER BEAMTE: Ich? Über was denn?

DER SCHLIESSER: Vielleicht über die Ansichten in der etwas freieren Gegend, die wir doch jetzt haben.

- DER BEAMTE: Die Rechtmäßigkeit ist ein übernehmbarer Bestand.
- DER SCHLIESSER: Auch wenn aus den Häusern Ruinen geworden sind.  
Du meinst, nur die Menschen haben noch die gleichen Gesichter? Wenn ich deine ansehe? – Was stehst du denn am Durchbruch? Zieht das nicht?
- DER BEAMTE: Ich warte hier, bis die Streife zurück ist.
- DER SCHLIESSER: Solange können wir uns doch unterhalten. (*Klappt den Koffer zu und setzt sich wieder, das Kleid hängt heraus.*) Du mußt doch ein Verhältnis zu deinem Mitmenschen haben, oder fällt dir der andere immer erst dann ein, wenn du ihn gerade mal siehst. Da merkst du erst, daß du ihn bisher vergessen hast.
- DER BEAMTE: Es liegt doch an jedem selbst, mit seiner Umwelt in Ordnung zu sein, dann braucht er sich nicht erst in Erinnerung zu bringen.
- DER SCHLIESSER: Und das Gewissen?
- DER BEAMTE: Man muß die Ordnung, wie sie ist, anerkennen, alles andere gibt sich von selbst.
- DER SCHLIESSER: Ich weiß nicht, ob ich da mit dir übereinstimme. Wenn ich sonntags in die Dörfer ging, und das habe ich oft getan, fiel mir immer auf, daß die besoffenen Bauern nicht eigentlich deshalb besoffen waren, weil sie Geld hatten und eine Kneipe da war, sondern weil sie eine Kuh oder einen Ochsen zum Schlachten verkauft hatten, das sofften sie weg.
- DER BEAMTE: Und was ist daran verkehrt, daß sie ein paar Mark springen ließen?
- DER SCHLIESSER: Daß sie besser waren als nur besoffen. Sie merkten, daß sie schlechtes Geld in den Händen hatten, das brannte ihnen zwischen den Fingern. Das Geld war nicht für die Kneipe, sondern von einem Stück eigenem Vieh, verstehst du, deshalb sofften sie und so lange, bis sie glaubten, daß das Geld in Ordnung war.
- DER BEAMTE: Von mir aus. Warum erzählen Sie das jetzt?
- DER SCHLIESSER: Weil wir Kollegen sind.
- DER BEAMTE: Daran hätten Sie schon die ganze Zeit denken sollen. Wir sind beide Angestellte des Gerichts.
- DER SCHLIESSER: So? (*Spielt mit dem Schlüssel der Handschellen.*) Sie merken nicht, wo ich hinauswill? Was soll man da machen? Ich hatte früher auch Kollegen, wenn wir da einen trinken gingen, nachdem wir schwer gearbeitet hatten, aber so, daß man nicht erst nachdenken mußte, ob es richtig war, saßen wir zusammen, und keiner drückte sich vom Thema weg. Wir haben bloß zuviel gesprochen, das war der Fehler.
- DER BEAMTE: Ich gehe nach dem Dienst immer gleich nach Hause.
- DER SCHLIESSER: Das kann ich mir denken, und auch immer den gleichen Weg, die gleiche Straße.



DER BEAMTE: Woher wissen Sie das?

DER SCHLIESSER: Ja, woher?

DER BEAMTE: Und ich freue mich sogar, immer den gleichen Weg zu nehmen. Es hat etwas Beruhigendes an sich.

DER SCHLIESSER: Wieso? Beunruhigt Sie Ihr Dienst doch?

DER BEAMTE: Ich verstehe Sie nicht.

DER SCHLIESSER: Wenn die Kinder auf der Straße drieseln, mit dem Kreisel, so in sechs Wochen, da ist doch Frühling, bleiben Sie da stehen? Da hat man doch Gedanken, Gefühle, vielleicht nichtssagende, aber doch sehr wohlmeinende, mit sich und seiner Umwelt. Man muß doch am Abend froh sein, nach dem Tag, den man hinter sich hat.

DER BEAMTE: Das bin ich auch, ich lese meine Zeitung.

DER SCHLIESSER (*unwirsch*): Ich meine das anders. (*Rubiger*:) Wenn ich als Bahnwärter Feierabend hatte, bin ich mit meiner Frau noch auf unser Feld gegangen, um etwas zu buddeln, es lag gleich neben den Schienen, aber pünktlich, kurz ehe der Abendzug kam, hörten wir auf und blieben einfach neben der Schranke stehen. Wir sahen über das Land hin, dieses Gefühl habe ich heute noch, wie lange meine Frau auch schon tot ist. Immer haben wir das getan, ehe wir schlafen gingen – (*lacht*:) Und was dann kam, das mußte ja auch sein, wenn man verheiratet ist. (*Sieht Gerda an, dann den Beamten*:) Hast du nie einen Menschen getroffen, bei dem es sich lohnte, aus sich herauszugehen? (*Zweiflerisch*:) Bist du auch verheiratet gewesen?

DER BEAMTE: Ich bin es noch.

DER SCHLIESSER: Du hast eine Frau?

DER BEAMTE: Warum denn nicht?

DER SCHLIESSER: Das verstehe ich nicht. (*Sieht Gerda an*:) Verstehst du das?

GERDA: Dieses Reden. Ich wünschte, es wäre vorbei.

DER SCHLIESSER: Das klingt ja beinahe wie ein Vorwurf, wo ich ehrlich versuche, uns allen zu helfen.

DER BEAMTE: Was versuchen Sie ehrlich?

DER SCHLIESSER (*noch ausweichend*): Wenn ich mir Gedanken mache, solange ich bei einer direkten Sache nicht klarsehe.

GERDA: Was willst du hier noch klarsehen?

DER SCHLIESSER (*steht auf, nach dem Durchbruch hin*): Nun, nach draußen zu kommen. (*Vor dem Beamten*:) Auch mit dir.

DER BEAMTE: Mich überreden Sie nicht.

DER SCHLIESSER: Weiter hast du nichts zu sagen?

DER BEAMTE: Auch diese Hinrichtung ist ein Akt der Gerechtigkeit und hat nichts mehr mit menschlichen Unzulänglichkeiten zu tun.

DER SCHLIESSER (*grimmig*): Akt? Dich möchte ich sehen, wenn du mit deiner Frau schläfst.

DER BEAMTE: Lassen Sie Ihre faulen Witze.

DER SCHLIESSER: Also soll es keine Möglichkeiten geben in unserer Lage?

DER BEAMTE: Was machen Sie ihr erst solche Hoffnungen? (*Direkt zu Gerda:*) Sie hätten sich doch nur früher zu überlegen brauchen, was folgt, dann wären Sie überhaupt nicht erst in diese Lage gekommen.

GERDA: Und wenn ich wüßte, daß es richtig war, so richtig, wie es nur sein kann, dann soll ich es einfach hinnehmen, daß ich hingerichtet werde?

DER BEAMTE: Dann nennen Sie es Schicksal.

DER SCHLIESSER: Und damit ist der Mensch, bist du fertig? (*Drohend:*) So ein Mensch der Ordnung hat es leicht.

DER BEAMTE (*ausweichend*): Die Streife könnte längst zurück sein.

DER SCHLIESSER: Was holen sie erst ihren Hauptmann. Sie sind schon unsicher, diese Soldaten, hast du das nicht gemerkt?

DER BEAMTE: Sie sind von einer Genesungskompanie.

DER SCHLIESSER (*sieht Gerda an*): Was ist dir? Aber es waren doch richtige Soldaten, von einer Verwundung habe ich nichts gesehen. Den einen muß ich kennen, seine Visage ist mir schon früher aufgestoßen, ich weiß bloß nicht . . .

GERDA: Es ist Lemmschitzer, der . . .

DER SCHLIESSER: Was, das ist der? Wie mich doch mein Instinkt nicht verlassen hat. War der schon draußen, als ich noch Bahnwärter war?

GERDA: Er war schon da, noch nicht lange. Er war in der SA.

DER SCHLIESSER: Sieh mal an, da war er auch schon in Uniform. In der Uniform kennst du einen schlechter aus, als wenn er in seiner Arbeitskluft vorüberkommt. Und der kommt zurück, noch dazu mit seinem Hauptmann? Es ist wirklich alles nur Gerede.

DER BEAMTE: Sie reden doch die ganze Zeit.

DER SCHLIESSER: Und wenn ich nicht mehr rede, glaubst du, daß es dann besser wird? Ich habe die Türen in der Todeszelle und auf dem Gang geöffnet, auch da hatte ich keine Worte, sie mußten hinaus, nackt, um ins Gras zu beißen, was sage ich, auf dem Hof war nicht einmal Gras – nur habe ich bisher keinen selbst umgebracht.

DER BEAMTE: Das hat auch keiner von Ihnen verlangt.

DER SCHLIESSER: Und wenn es verlangt wird? Ja oder nein?

GERDA: Auf der Station meines Vaters hatte ich ein einziges, schreckliches Gefühl, nachts, wenn der Sturm wütete, der Schneesturm besonders, da dachte ich, die Weiche könnte verklemmt sein und ich, nur ich wüßte es. Ich lag wach und sprang auf, kurz ehe der Zug kam und sah nach, obwohl

nichts war. Das wiederholte sich mehrere Male, im Winter immer wieder. Wenn ich zurückging, schämte ich mich und ging vorsichtig in meine Kammer nach oben, damit es nur niemand merkte und nun . . .

DER SCHLIESSER: Andere zu retten ist sicher leichter als sich selbst zu retten. Willst du das damit sagen?

GERDA: Ja. Jetzt soll der Zug über andere hinwegfahren, damit ich gerettet werde.

DER SCHLIESSER: Der geht aber nicht dem Zug entgegen, um zu retten.

GERDA: Ich fing wieder an zu leben.

DER BEAMTE: Behalten Sie Ihre Nerven für nachher, das wäre dienlicher.

DER SCHLIESSER (*steht für sich da*): Ich bin der einzige, der hier was machen kann.

DER BEAMTE: Ich lasse Sie mitverhaften.

DER SCHLIESSER: So? Du stellst es also auch fest?

DER BEAMTE: Sie machten einen tadellosen Eindruck am Tage Ihrer Einstellung.

DER SCHLIESSER: Ja, an dem Tage war ganz Dresden auf den Beinen. Ein Fahnenmeer überall! Leitern hatten sie an die Häuser und Bäume gelegt, nur um den Führer zu sehen, der auf Besuch kam.

DER BEAMTE: Und jetzt bedauern Sie die Lage, wegen der da.

DER SCHLIESSER (*in gesteigerter Wut über sich selbst*): Willst du mich in eine Sackgasse bringen? Du kommst hier nicht heraus.

DER BEAMTE: Nehmen Sie sich zusammen.

DER SCHLIESSER: Krächze nicht erst wie eine Schallplatte. Jaja! hat das Volk des Sportpalastes geschrien.

DER BEAMTE: Ich habe nicht geschrien, ich schreie überhaupt nicht.

DER SCHLIESSER: Du Floh, du bist nur mit dabeigewesen. (*Greift rasch nach dem Stein:*) Ach was, ob ein Mensch wie du noch lebt! (*Schlägt zu, blickt auf den Beamten nieder:*) Es war ein rechtmäßiger Totschlag, das hätte er ruhig noch sagen können. (*Zu Gerda:*) Du frierst, ja, du lebst noch.

GERDA: Nur fort, auch du bist jetzt dran.

DER SCHLIESSER: Du hast recht, jetzt bin ich nicht mehr angestellt. (*Auf seine Hände sehend:*) Lauter Bröckel von dem Stein, eine unblutige Sache, das blanke Eisen saust blutiger nieder. Los, her mit deinen Handschellen. (*Vollmer im Durchbruch.*)

VOLLMER: Bleib draußen, Lemmschitzer, den Spaß sollst du nicht haben. (*Näher, sieht den erschlagenen Beamten.*)

DER SCHLIESSER: Ich wollte – den Weg frei machen, Herr Hauptmann.

VOLLMER (*zum Durchbruch hin*): Paß auf, Hansrück. (*Zum Schließer:*) Was heißt das genauer?

DER SCHLIESSER: Ich sah nur den Durchbruch aus dem Schutt heraus.

Sie haben es jetzt in der Hand.

GERDA (*schnell*): Dich habe ich am wenigsten herbeigewünscht.

VOLLMER: Ich kann wieder gehen. Es kommt nur darauf an, wer den ersten Schritt tut, du oder ich. (*Gerda, äußerst erschöpft, steht vor ihrem eigenen Schafott.*)

DER SCHLIESSER: Ich habe den Schlüssel zu den Handschellen.

VOLLMER (*stößt mit dem Fuß an den offenen Koffer*): Und die Sachen liegen auch schon bereit? Was soll denn der Anzug dabei?

DER SCHLIESSER: Das ist ein Zufall. (*Blickt Vollmer an:*) Aber ich sehe keine anderen Möglichkeiten, Herr Hauptmann.

*Im Durchbruch versucht Hansrück, Lemmschitzer abzuwehren.*

VOLLMER: Laß ihn herein. (*Zu Hansrück:*) Seht euch die Sache an. Ist das ein Abenteuer, die eigene Frau zu retten. (*Er zieht den Revolver:*) Hände hoch, Lemmschitzer! Nun liegt es an dir, Hansrück, ob du eine Weile für mich den Revolver hältst. Ich müßte die Sachen wechseln.

HANSRÜCK: Die Uniform?

VOLLMER: Was sonst? (*Hansrück den eigenen Revolver in der Hand, unwillkürlich erst auf Vollmer gerichtet, legt ihn auf Lemmschitzer an. Der Schließer löst Gerda die Handschellen, Vollmer tritt zu ihr:*) Willst du dich zuerst umziehen?

GERDA (*nimmt das Kleid auf*): Wie wirst du morgen darüber denken?

VOLLMER (*nimmt den Anzug*): Vergiß du es nur nicht. (*Folgt ihr auf den Gang.*)

DER SCHLIESSER (*bei dem Beamten*): Lasse ich den so liegen? (*Zu Hansrück:*) Wie viele sind es denn?

HANSRÜCK: Wovon reden Sie?

DER SCHLIESSER: Von den Toten in der Stadt.

HANSRÜCK: Es sollen dreißigtausend sein.

LEMMSCHITZER: Steck endlich das Schieß Eisen weg, ich sage nichts mehr. (*Hansrück blickt den Schließer an.*)

DER SCHLIESSER: Einmal hält auch der Beschissenste seinen eigenen Gestank nicht mehr aus. (*Hansrück steckt den Revolver weg.*) Den Wegarth noch rausreißen können, das wäre was.

LEMMSCHITZER: Der ist hin. Den haben sie längst aufgehängt.

DER SCHLIESSER: Im KZ überlegen sie sich jetzt, was sie machen. Die haben Angst gekriegt.

LEMMSCHITZER (*lacht*): Die SS und Angst! Angst? (*Setzt sich auf den Geröllhaufen.*) Das fehlte mir gerade noch. (*Vollmer kommt mit Gerda zurück, wirft Lemmschitzer seine Uniform zu.*)

GERDA (*zum Schließer*): Komm mit, komm!



DER SCHLIESSER: Ich finde meinen Weg schon. (*Sie stehen sich einen Augenblick gegenüber, Gerda küßt ihn.*)

VOLLMER (*reißt Gerda zum Durchbruch*)

LEMMSCHITZER: Der hat gerade was gesehen, sie war nackt unter dem Kittel. (*Vollmers Uniform in den Händen:*) „Durchhalten“, hat der Scheißkerl zu mir gesagt, noch nicht eine Stunde her. (*Zum Schließer, der eine Schaufel genommen hat:*) Was willst du mit der Schaufel?

DER SCHLIESSER (*auf den Beamtenweisend*): Den zudecken. (*Schiebt Geröll auf.*)

LEMMSCHITZER: Was liegt denn dazwischen?

HANSRÜCK (*bückt sich*): Eine Kindertrommel.

DER SCHLIESSER: Was fragst du noch? Sie liegen alle unterm Schutt, die hier gesessen haben, der Junge auch.

LEMMSCHITZER: Feierabend. Laß sie liegen.

HANSRÜCK (*steht mit der Kindertrommel in den Händen da*): Die Kinder fallen. (*Trommelt schwach:*) Und die verwundeten Soldaten sammeln ihre Knochen ein. (*Trommelt fast zart:*) Wie Rübchen, kleine Holzstrünke. Sie reichen den Soldaten keine Blumen mehr am Wege hin. (*Wirft wild Geröll auf die Trommel:*) Da, wie es rasselt!

*Dunkel*

„GEWONNEN IST DAS WERK . . .“

Wenige Monate vor seinem Tod schrieb Georg Kaiser in der Schweizer Emigration eine Art lyrisches Bekenntnis nieder, einen Zyklus von über 140 Gedichten. Eines davon enthält die folgende Strophe:

*Das Nein, das sich aus voller Kraft geboren,  
erfüllt mich mit erhabner Schöpferlust.  
Gewonnen ist das Werk und nicht verloren.  
Der ungeheure Wurf stimmt selbstbewußt.*

Das Gedicht, in dem diese Verse stehen, nimmt in der Sammlung einen zentralen Platz ein. Es beschwört, wie alle übrigen, die Mächte der Zeit und der Vergangenheit. Es wiederholt nochmals das trotzige „Nein“, das der Dichter den ausgehöhlten Lebensidealen der bürgerlichen Zeit entgegensetzte.

Aber trotz dieses lapidaren „Nein“ preist Kaiser in seinem lyrischen Kredo (das übrigens noch immer nicht in vollständiger Buchausgabe vorliegt) die Schöpferlust als die innerste Triebkraft seines Dichtertums. Und wer könnte leugnen, daß sein Werk ein „ungeheurer Wurf“ ist?

Mit 67 Jahren schloß Georg Kaiser, der zeitlebens ein von Stoff zu Stoff, von Stil zu Stil, von Thema zu Thema eilender Wahrheitssucher war, für immer die Augen. Unsere Zeit hat nicht nur an ihm vieles wiedergutmachen, sie muß auch sein Werk, das keineswegs eindeutig zu interpretieren ist, neu überprüfen. Sie muß erforschen, wieweit es für unsere Literatur und unsere Theaterkunst nutzbar gemacht werden kann.

Einer niedersinkenden Zeit hielt Kaiser in seinen mehr als sechzig Dramen, in seinen beiden Romanen und schließlich auch in seinem lyrischen Testament das Bild neuen Menschentums entgegen. Aus dieser Quelle speist sich sein unruhig produzierendes Künstlertum. Welch weiter Weg von den expressionistischen Experimenten des noch suchenden Theaterautors zu der späteren humanistischen Botschaft des in edler Verssprache dichtenden Dramatikers, von dem gehetzten Telegrammstil seiner frühen Satiren, Komödien und Farcen zu der Verkündigung eines aus den Wirren der Zeit neugeborenen Menschenideals. Am Wendepunkt weltgeschichtlichen Geschehens hatte Kaiser einst neben Frank Wedekind und Carl Sternheim die Kritik

am Bürgertum vorangetrieben und damit ein humanistischeres Zeitalter einleiten helfen. Jetzt, am Ende seiner Lebenstage, erweiterte und festigte er dieses von einem neuen sozialen Bewußtsein durchdrungene humane Daseinsgefühl.

Wie sehr Kaiser aus der bedrängten Gegenwart in die Zukunft voraus träumte und neue Maßstäbe eines moralisch-politisch stabilisierten Menschentums suchte, das bezeugen die Worte, die er kurz vor seinem Weggang aus Deutschland niederschrieb: „Ich habe mich der Unendlichkeit in Raum und Zeit angeschlossen. Mein nächstes Stück spielt im Jahre viertausend.“ Erst unter diesem Gesichtspunkt ist ein Urteil über sein Gesamtschaffen möglich. Vorwiegend vom Spätwerk des erfolgreichen Dramatikers her, der bis 1933 neben Gerhart Hauptmann in Deutschland am häufigsten aufgeführt wurde und überdies auf fast allen Bühnen der Welt (die Moskauer Theater eingeschlossen) zu Hause war, wird die Entwicklungskurve seines Schaffens sichtbar. Erst der späte Georg Kaiser, der nach 1933 noch achtzehn wichtige Werke schrieb, erschließt uns den Blick für sein mehrdeutiges, in seinem Wert außerordentlich unterschiedliches Schaffen. Von dem ethischen Aufbruch der „Bürger von Calais“ mit ihrem verpflichtenden Appell: „Ich habe den neuen Menschen gesehen!“ bis zur Verkündigung des Herakles, der in dem Versdrama „Zweimal Amphitryon“, dem Mittelstück der „Griechischen Trilogie“, die Welt von ihrem Unrat und Zwist befreien will, läßt sich eine vielfach verzweigte, aber doch zusammenhängende Ideenentwicklung zeigen. Zweifellos wurzelt das erste Drittel von Georg Kaisers Dramatik im Expressionismus. Aber der Dichter wuchs über seinen dichterischen Anfang, der übrigens geradezu sensationell wirkte, und über die so anregende Epoche des Expressionismus hinaus.

In „Vision und Figur“ hat Kaiser, im Grunde ein Ideendramatiker, von der grenzenlosen Erneuerungsfähigkeit unseres Menschenbildes gesprochen. Diesem innerlichsten und leidenschaftlichsten Anliegen sind die besten und wesentlichsten seiner Stücke gewidmet. Fast ist es, als müsse er in immer neuen Varianten uns diese Erneuerungsidee einhämmern. Der Moralist und Sozialpolitiker Kaiser ließ nicht davon ab, seine Zeit, seine morsch und asozial gewordene Umwelt reformieren zu wollen. Aber, anders als der um eine halbe Generation früher geborene Wedekind, hält er eine Erneuerung nur für erreichbar durch völligen Non-Konformismus gegenüber allen Kräften und Mächten, die das Profil seiner Zeit bestimmen.

Um für die neue Spezies Mensch zu wirken, die ihm vorschwebte, mußte Kaiser gegen Militarismus und chauvinistische Barbarei zeugen. Das hat er von eh und je getan, aber erst in dem Diptychon „NSDAP“, das gegen die Hybris der deutschen Faschisten zu Felde zieht, wendet er bewußt Mittel des aktuellen politischen Kampfes an, ebenso in dem Schauspiel „Klawitter“,

das vom Schicksal eines Schriftstellers in der Nazizeit handelt, und in „Der englische Sender“, das die Verlogenheit des braunen Systems bloßstellt. Wenn er aber dann in „Die Spieldose“ (1940) die Leiden französischer Menschen unter der deutschen Okkupation schildert, verbindet er die aktuellpolitische Kampfstellung mit einer humanistischen Haltung, die das Geschehen ausweitet und verallgemeinert.

„Der Schuß in die Öffentlichkeit“ heißt eines von Kaisers Stücken, und Schüsse in die Öffentlichkeit waren diese Stücke selbst. Ihnen allen ist die Kompromißlosigkeit und Unbedingtheit gemeinsam, die sie erfüllt, ferner eine dramaturgische Zielstrebigkeit, die dem Betrachter immer wieder Bewunderung für den Formkünstler und dramatischen Architekten Georg Kaiser abnötigt. In einigen Fällen jedoch steht ihm diese dramaturgische Formkraft nur in geringerem Maße zur Verfügung, und er muß Mittel der Symbolisierung anwenden. So in seinem am meisten umstrittenen Stück, der „Rosamunde Floris“ (1937). Um hier die Idee in ihrer Essenz darzustellen, muß der Dichter außergewöhnliche Wege gehen. Seine Heldin findet ihr reichlich irreales und fragwürdiges Glück („der unbesiegleiche Herzschlag alles vergänglichen Lebens soll triumphieren“) nur dadurch, daß sie die Schuld eines vierfachen Mordes auf sich lädt. Ihre Seligkeit (damit „nicht das Heiligtum der Liebe entschleiert werde“) erkaufte sie sich durch Verbrechen. Überhaupt macht sich am Ende der mittleren Periode Georg Kaisers, als er gezwungen war, in der Einsamkeit zu produzieren, eine Flucht in die Fiktion bemerkbar. Die in dieser Abgeschiedenheit entstandenen Dramenwerke haben einen Zug ins Übrationale, ja Mystische. Die eigene Einsamkeit und Verfemung führte ihn dazu, auch bei seinen Helden Glücksmöglichkeiten zu suchen, die jenseits realer Schauplätze liegen. Diesen Zug ins Antireale eines utopischen Liebeseilands teilen Stücke wie „Agnete“ (1936), „Rosamunde Floris“ (1937), „Alain und Elise“ (1938), die nach einer Novelle von Maupassant verfaßte „Adrienne Ambrossat“ (1935), schließlich auch der in der Atmosphäre so starke „Gärtner von Toulouse“ (1938).

Kaisers damalige Lage war schlimm genug. Seine Bücher waren 1933 von den Nazis verbrannt worden. Seine Stücke wurden nicht mehr aufgeführt, seine Bücher nicht mehr verlegt. Er wurde befehdet und – totgeschwiegen. Seine Dramen galten als „entartete Kunst“. Der Pseudokunst des dutzendjährigen Reiches mußten naturgemäß die von sozialem Ethos erfüllten Dramen Kaisers verdächtig und anrüchig erscheinen. Es war im Jahre 1935, als die Gestapo in seine Wohnung eindrang. Sie beschlagnahmte das Manuskript eines Essays mit dem Titel „Die Ächtung des Krieges“. Ein anderer Essay über das Thema „Der Sklavenaufstand in der Kultur“ muß ebenfalls in die Hände der Schergen gefallen sein.

Daß Kaiser sich in den Jahren vor der braunen Verdüsterung für Völker-



verständigung, sozialen Ausgleich und gesellschaftlichen Fortschritt eingesetzt hatte, war bekannt. Zu einem Angriff gegen das faschistische System hatte er insbesondere mit seinem Schauspiel „Die Lederköpfe“ (1928) ausgeholt. Nicht umsonst läßt er hier die gesichtslosen, maskentragenden Peitschenschläger, die schließlich den Despoten Basileus umbringen, in braunen Uniformen aufmarschieren. Schon damals also – etwa zur gleichen Zeit, da Thomas Mann in „Mario und der Zauberer“ vor der gefährlichen Hypnose des Faschismus warnte – gab Kaiser eine Art von politischem Menetekel. Er ließ seinen Abscheu vor einem antidemokratischen Absolutismus erkennen, der nur mit Brutalität und List regiert. Wenn er auch die Handlung – in Anlehnung an eine Fabel des Herodot – in die frühe griechische Geschichte verlegte, so ist die Zeitbezogenheit, die Analogie zu faschistischen Verhältnissen unüberhörbar. Mit einem Minimum von handelnden Personen erreicht Kaiser ein Maximum an künstlerischer Wirksamkeit. Sein barbarischer Basileus vermag nur mit Hilfe von entstellten, menschenunähnlichen Kreaturen zu regieren. Hier wird ein Bild des totalen Krieges entrollt, wie es dann ein Dutzend Jahre später zu grausiger Wirklichkeit werden sollte. Militarismus und totalitäre Staatsform erscheinen bereits als die Krebschäden, die verderbenbringenden Mächte der Menschheit. Die geist- und seelenlose Diktatur, wie sie sich am Ende der zwanziger Jahre ankündigte, wurde von Kaiser in hellsichtiger Vorausahnung bloßgestellt. Machtkult und Vermassung galten ihm als Vorboten des Krieges. Sein später geprägtes Wort: „Krieg – das ist der Abschied vom Leben“ ist hier vorweggenommen. Wenn er Uniformzauber und Verunstaltung des Menschen geißelt, so klingen Themen an, die er später wieder aufgreift, zum Beispiel in „Napoleon in New Orleans“ (1941), wo er unter dem unmittelbaren Eindruck der Hitlerära einen verblendeten Scheinheroismus und die Tragikomik des Uniformnarren abhandelt. Freilich ist in den „Lederköpfen“ die Travestie auf den Despotismus, veranschaulicht an der Figur des Basileus, schon deutlich genug. Krieg und Pest, die hier gleichgesetzt werden, müssen verschwinden, ebenso Peitsche und unmenschliche Ledermaske. Der Mensch war sich selbst entfremdet, er war hinter und unter der Maske entstellt, sein Antlitz verstümmelt. Ein Volk aber von Lederköpfen bleibt eine immerwährende akute Gefahr. Und dem monomanisch wütenden Basileus schallt es entgegen: „Dein Krieg zerstört, was menschlich ist.“

Kaisers kurz darauf entstandener Dramenentwurf „Mississippi“ (1928) weitet das Thema aus. Wieder ein Dreiakter, von ebenso bestechender Einheitlichkeit wie die „Lederköpfe“. Kein Nebenthema unterbricht die Gradlinigkeit der Handlung. Lyrische Nebenstimmen sind vermieden. Das Lokalkolorit – wir befinden uns am Unterlauf des Mississippi nahe der Stadt New Orleans – ist nur so weit betont, wie es für die Sichtbarmachung des

Geschehens erforderlich ist. Das Stück kommt ohne jede gedankliche Reflexion aus, ohne jede Rhetorik, aber auch ohne Humor und Komik. Wie so oft, ist Kaiser auch hier durch ein Zeitereignis angeregt worden, Themen und Thesen zu entwickeln, die in ihm gewissermaßen auf künstlerische Veranschaulichung und Bewältigung warteten. Der zentrale Held des Stückes, Noel Kehoe, ist ein religiöser Fanatiker, ein Sektierer, der sich der seelenlosen Gottlosigkeit der Großstädte „mit der Waffe der Bedürfnislosigkeit“ entgegenstellt. Er will New Orleans einer Überschwemmungskatastrophe aussetzen, damit der Mississippi, der „fliegende Arm Gottes“, die Gottesfeindschaft des Staates hinwegschwemmt. Sein religiöser Fanatismus und der seiner Gesinnungsgenossen speist sich aus politischer Not. Eine sozialpolitische Idee ist die Triebfeder des Geschehens. Es wäre irrig, dieses Drama als Emanation einer religiös-sektiererischen Gedankenwelt zu verstehen. Schon in seinen früheren Dramen, vor allem in der Trilogie „Die Koralle“, „Gas I“ und „Gas II“, hat Kaiser eindeutig auf die Notwendigkeit einer sozialen Menschheitsreform hingewiesen. Und wieder ist, wie in so vielen Dramen Kaisers, angefangen bei den „Bürgern von Calais“ und dem „Oktoberfest“ bis zu diesem von einer vehementen Naturkatastrophe bestimmten Drama, vom „Aufbruch“ die Rede. Als Kehoe und Doris sich zusammenfinden, heißt es: „Ich fühle dich. Du bist aufgebrochen – aus allen Scharen, die sich nicht überreden.“

Obwohl Kaiser seine von einer Idee besessenen Helden vielfach scheitern läßt, glaubt er doch an die Möglichkeit einer positiven Antwort auf die von ihm aufgeworfenen Fragen. Die Schuld für ein Fehlschlagen oder Versagen sieht er zunächst bei der Umwelt mit all ihren Bedingungen. Auch am Schluß von „Mississippi“ erkennt Kehoe, daß sein Bemühen einem Mord gleichkam. Dennoch strömt die Zuversicht des Verfassers weiter, über die letzten Szenen hinaus – wenn auch die hier ausgetragenen Kämpfe zwischen arm und reich, zwischen Ausgebeuteten und Ausbeutern, hinter der Liebeshandlung zurücktreten. Kaiser ergreift Partei. Mit seinen Helden stemmt er sich gegen die „Herren der Erde“. Den versklavten Siedlern steht die Welt der Börsenmagnaten gegenüber, Staat und Geschäft sind identisch. Staatskommissar Stimpson demaskiert diese Art von Industriekapitalismus, wenn er sagt: „Es ist der Vorzug der amerikanischen Nation, in allen Fragen der Menschlichkeit den geschäftlichen Vorteil in den Vordergrund zu rücken.“ Eine ähnlich scharfe Anklage gegen den Geschäftsstaat der USA, der nur eine „mittlere Frömmigkeit“ gebrauchen kann, findet sich nur noch bei einem einzigen Dichter des gleichen Zeitraums und verwandter Denkart, bei Gerhart Hauptmann in seinem Roman „Atlantis“. Hier werden die wesentlichen Gedanken des Zeitdramatikers Kaiser sichtbar, wie sie auch in dem Stück zutage treten, das, geschrieben 1932, kurz nach der braunen Machtübernahme

noch (in Leipzig und Magdeburg zugleich) seine aufsehenerregende Uraufführung erleben sollte: dem Wintermärchen vom „Silbersee“.

In diesem Dreiakter wird anfangs eine Schar von Arbeitslosen gezeigt, die dem Hunger ausgeliefert ist. Kaiser nahm sich damit eines sehr aktuellen und drängenden Themas an. Er begleitet seine Hauptfiguren Olim und Severin durch mannigfache Stationen eines teils kraß-realistischen, teils allegorisch-gedankenbeladenen Geschehens. Er zeichnet hier allerdings nicht mit den klaren Linien der „Lederköpfe“ und des „Mississippi“, vielmehr verknüpft er die soziale Dichtung mit einer allegorischen Märchenfabel. In den hymnischen Schlußversen dieses sozialen Märchendramas, das von der Musik Kurt Weills dramatisch akzentuiert und durch Songs belebt wurde, heißt es:

*Berge werden sich glätten,  
wie dieses Wasser gerann,  
um euren Fortschritt zu retten,  
der hier am Ufer begann.*

Anfang und Ende des Unternehmens spielen sich an den Ufern des Silbersees ab. Aber während es zu Beginn grausig und dunkel aussieht, bricht über die gefrorene Eisfläche („Der Silbersee trägt ja . . .“) eine lichtere Zukunft herein. Als das Werk uraufgeführt wurde, provozierten die Nazis einen Bühnenskandal, den sie dann dazu benutzten, ein Verbot sämtlicher Bühnenstücke Kaisers zu erlassen. Den braunen Machthabern mußte diese Theaterdichtung fatal erscheinen. Allein das Wort „Fortschritt“ schien bereits anrüchig. „Der Silbersee“ gehörte gerade zu dem, was man auszurotten trachtete: Menschen, die auszogen, um den Fortschritt zu retten, die eine soziale Menschlichkeit anbahnten, eine neue Gemeinschaft verwirklichten und die Arbeitslosigkeit nebst dem Hunger ein für allemal zu Grabe trugen, waren von vornherein verdächtig.

Kaiser schlägt in diesem Werk eine Fülle von Themen an. Noch gelingt ihm kein vollgültiger realistischer Ausweg. Er muß noch symbolhafte und märchengerechte Lösungen hinnehmen, um seine Vorstellung von einer sozial erneuerten Gegenwart zu versinnbildlichen. Und so entfaltet sich eine sehr eigenartige Mischung von Realistik und Allegorik. Auch hier triumphiert wieder der Ideendramatiker Kaiser, der mit Figuren operiert, die zugleich *sind*, was sie *bedeuten*: handelnde Personen und sinnbildhafte Abstraktionen. Wenn sie im „Oktobertag“ durch ihre menschlich-psychologische Plastik fesseln, so steht doch immer das Soziale im Hintergrund. Die gesellschaftlichen Bezüge werden ersichtlich, wenn es auch so scheinen könnte, als dächten und handelten die Figuren in einer gewissen individualistischen Vereinzelung jenseits der gesellschaftlichen Gegebenheiten.

Kaiser fragt einmal unter Bezugnahme auf das Schauspiel „Gas“, was der

Mensch im Drama sei. Und er gibt eine für seine gesamte Dichtung verbindliche Antwort: „Mittel der Gegenwart, um ins Menschenunähnliche vorzudringen. Von diesen Figuren abzuleiten ins Gleichnis, das beständig gültig ist.“ Von diesem Blickpunkt aus gewinnen Kaisers späte Dramen ihren Gültigkeitsanspruch. Auch in ihnen triumphieren Aufbruch und Erneuerung, am vehementesten vielleicht in „Der Soldat Tanaka“, einem gegen den Faschismus, gegen Barbarei, Militarismus und Entmenslichung gerichteten Schauspiel. Kaiser gibt hier dem Begriff „Demokratie“ geistige und moralische Tiefenwirkung. Da ist nichts mehr von den Denkspielereien eines Autors, der alle nur denkbaren Mittel der Bühne souverän beherrscht. Da erhebt sich die zornige Anklage gegen Erniedrigung und soziale Vergewaltigung. Über seinen Helden, der vom kriegsbegeisterten Soldaten zum Verächter und Ankläger eines militaristischen Systems wird, sagt Kaiser in einem Brief: „Der Soldat Tanaka spricht mit einer Deutlichkeit, die die Einfachheit der Größe hat. Jetzt heißt es die Fackel anzünden, die der Soldat Tanaka über die Welt hinwegschwingt...“

Dieser Tanaka ist ein Bruder Wozzeks. Beide zählen zur rechtlosen Soldatenmasse. Beide leiden unsäglich an einem absolutistischen Staatswesen, in dem persönliches Glück und Menschlichkeit keinen Platz haben. Beide empören sich, beide töten ihren Vorgesetzten, Wozzek den Tambourmajor, Tanaka den Unteroffizier Umetsu. Beide erdrosseln eine Frau: Wozzek seine Frau Marie, Tanaka seine Schwester Yoshiko. Beide werden von einer Gesellschaft, die selbst schuldig ist, als Mörder abgeurteilt. Eine Gerichtsszene bildet bei Kaiser den Höhepunkt der Handlung. Mit seinem prophetischen Anruf: „Der Kaiser soll mich um Entschuldigung bitten!“ wächst Tanaka vom einstigen leidenschaftlichen Bejager einer militaristischen Ordnung zu deren Ankläger. Der Weg vom naiven Soldaten zum Zweifler, Aufrührer, Kämpfer, zum Seher einer wahren Bestimmung des Menschen wird sichtbar.

Noch einmal befaßt sich Kaiser im „Floß der Medusa“ (1943), einer Kindertragödie, mit dem Schicksal ganz junger Menschen. Auf einem Boot, dessen Insassen evakuierte Kinder sind, bringt sich eines aus Verzweiflung um, aus Verachtung für ein Menschengeschlecht, das die unseligen Kriegsverhältnisse zuläßt oder gar fördert. So hebt das Drama das menschlichste aller Gesetze: „Du sollst nicht töten“, in den Mittelpunkt der Betrachtung. Nach dieser fast apokalyptischen Schau holt Kaiser zu seiner „Griechischen Trilogie“ aus. Der Gedankenkreis der Antike hatte ihm schon früher nahegestanden: „Der gerettete Alkibiades“ (1920) gehört zu seinen feinsten und literarisch ergiebigsten Komödien und bestätigt des Dichters nahe Beziehung zu dem von ihm verehrten Plato. Kaiser hat außerdem einen biblischen Stoff in „Die jüdische Witwe“, einen mittelalterlichen in dem Tristan-Drama „König Hahnrei“, einen weiteren in der Jeanne-d'Arc-Dramatisie-



rung „Gilles und Jeanne“ gestaltet. Mit dem Jambenschauspiel „Pygmalion“ greift er das unvergängliche Thema des gefährdeten Künstlers auf, der in einer Welt lebt, die ihn nicht versteht. In „Bellerophon“ veranschaulicht er das Schicksal eines vergeistigten Menschen, der sich in die Welt der reinen Idee erhebt. „Amphitryon“ verherrlicht den reinen Menschen, den Zeus und Alkmene zeugen werden: Herakles, der die Welt von Unrat und Gewalt reinigen soll. Uniformwahn und Kriegslist scheinen überwunden. Reine, edle Menschlichkeit muß siegen.

In Kaisers Dichtungen um Pygmalion, Bellerophon, Amphitryon triumphiert eine fast kristallische Schönheit. Die mathematischen Konstruktionsmethoden seiner früheren Stücke haben sich in organisch gewachsene Form gewandelt. Eine dreifache Variation über das unerschöpfliche Thema „Erneuerung des Menschen“ erklingt, bevor Kaiser sein Lebenswerk mit seinen Gedichten abschließt. Der hyperindividualistische Humanismus seiner Frühzeit wandelt sich zum Manifest des Friedens. Die letzte Botschaft ist gültiger als die Vielheit vorausgegangener Gedanken, sie macht Irrtümer und Fehlgriffe früherer Zeiten bedeutungslos. Dürfen wir es glauben: „Gewonnen ist das Werk und nicht verloren“?

## DER SOHN DER HEXE

Der Untervogt Lutherus Einhorn in seiner Amtsstube im Rathaus zu Leonberg machte ein bedauerndes Gesicht, zog die Schultern hoch, sagte zur Mutter:

„Sie kommen zu spät, ich habe das Schreiben an unseren durchlauchtigsten, hochgeborenen gnädigsten Fürsten und Herrn zu Stuttgart schon abgefaßt; morgen früh bringt es ein Bote auf die Kanzlei.“

„Und was haben Sie geschrieben?“ fragte die Mutter stockend.

„Sie sind töricht, wenn Sie glauben, Sie hätten ein Recht, das zu erfahren. Aber ich werde es Ihnen vorlesen, weil ich ein anständiger Mensch bin und ein guter Christ. Hören Sie zu:

„Es hat Jörg Hallers, eines armen Tagelöhners Weib mir amtshalber Klage gebracht, es habe Heinrich Keplers Witwe ihre Tochter von ungefähr zwölf Jahren auf den Arm geschlagen. Das Kind half zusammen mit der Tochter des Zieglers Kalksteine und Ziegel zum Brennofen tragen. Die Keplerin ging bei der Ziegelhütte vorüber, und da führte sie den Schlag aus. Das Kind empfand sogleich heftige Schmerzen, die stündlich zunahmen, es konnte weder Hand noch Finger rühren und regen.“

Der Untervogt machte eine beschwichtigende Handbewegung. „Bitte unterbrechen Sie mich nicht, Sie selbst wollten es hören. Also weiter: ‚Zwar beschuldigt die Klägerin die Witwe Kepler nicht öffentlich der Zauberei oder der Hexerei, jedoch hat sie gebeten, man möge die Person amtshalber ernstlich fragen, warum sie das Mädchen auf den Arm geschlagen. Ich selbst habe den Arm gesehen und kann mich der Meinung nicht verschließen, daß es ein Hexengriff gewesen sein muß. Jedoch bei der Gegenüberstellung beider Parteien hat die Keplerin alles hartnäckig abgeleugnet. Nun ist diese Frau, sie zählt über siebzig Jahre, schon etliche Zeit bei uns in großem Verdacht, eine Hexe zu sein. Es läuft hier bereits ein Rechtsstreit mit dem Glaser Reinbold, der behauptet, daß die Keplerin seiner Frau einen schlimmen Trunk gegeben, von dem sie seither unmenschliche Schmerzen erleidet. Wegen der neuen Sachlage habe ich das auf Montag festgesetzte Zeugenverhör im Streit zwischen der Witwe und dem Glaser Reinbold abgesetzt. Weil nun die Tochter des Tagelöhners noch immer große Schmerzen in ihrem Arm spürt und weil durch diese ganze Angelegenheit der Verdacht auf

Zauberei verstärkt ist, so bitte ich, mir Bescheid zu geben, was ich mit besagter Keplerin vornehmen soll.“

„Wollen Sie das wirklich nach Stuttgart berichten? Glauben Sie das? Können Sie das mit Ihrem Namen ehrlich unterzeichnen?“

„Was sind Sie so besorgt um meinen Namen. Man weiß in Stuttgart, daß mein Name den Ausschlag gab bei der Anzeige von sechs Hexen. Ich halte meinen Amtsbereich sauber von allen Unwesen, die vom Teufel besessen sind.“

„Muß denn wirklich nach Stuttgart berichtet werden?“

„Immer hat erst Stuttgart die Bestätigung geben müssen, bevor die Hexen verbrannt wurden. Nun gehen Sie bitte, ich habe zu tun.“

Frau Katharina Kepler ging wie abwesend aus dem Amtshaus. Draußen auf der Straße setzte sie mechanisch einen Fuß vor den anderen. Sie sah nicht, wie die Leute hinter ihr hergaßten und ihr nachriefen: „Die Hexe, die Zauberin, die Hexe!“ Sie achtete auf all das, was um sie her vorging, nicht. Dazu hatte sie keine Zeit. Ein einziger Gedanke beherrschte sie, und der wollte immer aufs neue gedacht sein:

Nicht vor die herzogliche Kanzlei.

Nicht vor die herzogliche Kanzlei. Ja nicht.

Sie gelangte zu ihrem Haus, in dem Christoph, ihr dritter Sohn, der Zinngießer, sich die Werkstatt eingerichtet hatte. Sie sagte niemandem, daß sie zurück sei. Schweigend und geplagt von ihrem Gedanken stieg sie hinauf in ihre Kammer und lief in der Stube auf und ab. Die Hände berührten ohne Sinn die Zinnkrüge auf dem Regal, strichen über die Butzenscheiben am Fenster, fuhren über die blanke Platte des Nußbaumtisches, betasteten die Teebeutel, die da längs der Wand an einem Strick säuberlich aufgereiht waren. Jäh hielt die Frau in ihrem erregten Treiben inne, sie war sich ihrer Unrast bewußt geworden. Und schüttelte über sich selbst den Kopf und setzte sich auf den Schemel und zwang sich zur Ruhe, zum Nachdenken.

Warum nicht vor die herzogliche Kanzlei? Sie verlangte von sich selbst Klarheit. Aber sie war nicht imstande, sich die Frage klar zu beantworten. Die Gedanken verwirrten sich.

Die Kanzlei, das ist Stuttgart. Stuttgart, das ist der Herzog. Der Herzog hat Johannes das Stipendium gegeben. Dafür ist er dem Herzog verantwortlich. Johannes dem Herzog verantwortlich. Alle dort in Stuttgart achten den Hans, müssen ihn achten. Er hat einen guten Ruf durch seine Arbeit. Sie schätzen seine Arbeit. – Aber er ist noch lange nicht am Ende mit dem, was er forschen wollte und sagen und schreiben.

Nein, das darf nicht vor die Kanzlei. Der Herzog darf das nicht erfahren. Sie könnten dem Hans damit schaden. Und ich bin schuld daran, wenn sie ihm verbieten zu arbeiten, weil seine Mutter . . .

Sie stand auf, schwerfällig, ging zum Fenster, starrte hinaus, wandte sich wieder ab, lief, leise schlurfend, in der Stube hin und wider, langsam, nachdenklich. Ihre Augen sahen deutlich alles, was in der Stube angesammelt war, auf dem Tisch, den Bänken, den Regalen.

„Ich – und schuld daran sein, wenn sie Mißtrauen in das Hänse setzen“, sagte sie halblaut vor sich hin. „Und wenn es noch schlimmer wird.“

Unwillig stieß sie mit dem Fuß gegen ein Körbchen voll Preiselbeeren, das sie im Walde gefüllt und vorhin auf den Fußboden gestellt hatte.

„Da helfen auch keine Preiselbeeren“, sagte sie zornig gegen die Beeren, gegen sich selbst, gegen alles.

Plötzlich hob sie den Kopf, als habe sie einer gerufen, als müsse sie aufmerksam lauschen.

Warum nicht, überlegte sie, warum sollen die Preiselbeeren nicht helfen. Nehm ich sie, wie sie sind, im Korb, geh hin zum Untervogt, biet sie ihm an, schenk sie ihm, er soll sie haben, aber er soll meine Sach nicht an die Kanzlei nach Stuttgart melden.

Die Preiselbeeren? Geht nicht. Zuwenig. Ich mein, nicht wertvoll genug. Es muß etwas sein, was mir schwerfällt, wegzugeben. Was mir fehlen wird. Was mir weh tut, wenn es nicht mehr da ist. Sonst kann es nichts helfen. Es muß etwas sein, das auch der Untervogt Lutherus Einhorn achten muß.

Sie besah die Dinge auf ihrem Tisch, abschätzend. Der bemalte Tonkrug, von der Mutter hatte sie den. Das dicke, runde Talglicht, blau gefärbt, mit golden eingezeichneten Sternen, aus Prag hatte das Hans einmal hergeschickt. Sie hatte das Licht noch nie angebrannt, es sollte für eine besondere, feierliche Gelegenheit aufgehoben werden. Sie schüttelte den Kopf. Das lange Ziermesser mit dem kupfernen Pferdekopf als Griff, von Heinrich, dem zweiten Sohn, aus Stuttgart mitgebracht. Auch nicht, kein Messer.

Sie prüfte die Reihe der Zinnkrüge auf dem Regal. Das Meisterstück von Christoph stand da. Sie nahm es herunter und beschaute es abwägend und freute sich über das zierliche Blumenmuster, über die saubere Arbeit, wie sorgfältig der Deckel eingepaßt war. Sie nickte bestätigend und auch ein wenig stolz. Ja, dieser Krug war gewiß ein gutes Meisterstück, und sie würde ihn vermissen auf ihrem Regal. Sie blickte hin, ordnete in Gedanken schon die Krüge anders, daß man die Lücke nicht merken sollte.

Da sah sie, ganz rechts auf dem Wandbrett, ihren Becher, den silbernen. Das erste Geschenk von ihrem Mann. Der Becher gehörte da nicht hin, der mußte auf dem Tisch stehen, neben dem Talglicht mit den Sternen.

Sie tat jedoch keinen Schritt, die Unordnung zu beseitigen.

„Nein!“ sagte sie laut, wehrte sich gegen das, was sie selbst von sich forderte.



Sie schaute unverwandt auf das silberne Trinkgefäß. Mußte hinsehen, gegen ihren Willen.

„Nein“, sagte sie noch einmal, „Silberbecher, du bleibst hier. Das kann der Lutherus Einhorn nicht verlangen, das kann niemand verlangen. Auch Johannes nicht. Du bleibst hier.“

Sie wandte sich um, suchte einen Lappen, den Zinnkrug zu putzen. Sie vermied es, bei der Arbeit zum Wandbrett zu sehen.

„Ist doch von meinem Mann, liebgehabt hat er mich damals. War das erste, was mir ein Mensch in meinem Leben geschenkt hat. Nein, Silberbecher, du kommst nicht aus dem Haus!“

Sehr blankgeputzt war der Zinnkrug, und er sah recht stattlich aus. Müde betrachtete ihn Frau Katharina. Und sie war ehrlich vor sich selber. Dieser Zinnkrug war das Opfer nicht. War nicht das Stück, das ihr schmerzlich fehlen würde. War nicht ihr liebster Besitz.

Und Johannes würde zu Schaden kommen.

Sie nahm den Zinnkrug, das Meisterstück, und setzte ihn behutsam zurück an seine alte Stelle auf das Regal und griff nach dem silbernen Becher und streichelte das glatte, kühle Metall, scheu und flüchtig.

Dann wickelte sie den Silberbecher hastig in den Lappen, mit dem sie eben noch den Zinnkrug geputzt hatte. Und atmete hoch auf. Bin mit mir selber fertig geworden, dachte sie, werd auch mit den anderen fertig werden. Eine trotzig Fröhlichkeit überkam sie, und sie fühlte sich sehr sicher. Leise und vorsichtig verließ sie das Haus.

Es war Abend geworden, dunkel; und es war ihr lieb, daß niemand sah, wohin sie lief.

Der Untervogt saß noch in der Amtsstube im Rathaus bei der Öllampe. Es sah aus, als arbeite er; vor ihm auf dem Schreibtisch lag ein aufgeschlagenes Buch mit Eintragungen, er hielt eine Gänsefeder in der Hand. Er blickte auf die Frau, ein wenig träge, blieb sitzen, gähnte, fragte, noch gähmend:

„Was ist denn nun schon wieder, schon wieder?“

„Guten Abend“, sagte Mutter Kepler, „hier bin ich noch einmal. Und hier ist mein Silberbecher.“

Sie wickelte den Becher mit eiligen Fingern aus dem Tuche und stellte ihn auf das offene Buch.

„Was soll ich denn damit machen?“ Lutherus Einhorn nahm das Trinkgefäß, betrachtete es rundum, stellte es zurück auf den Tisch. „Was soll ich damit? Schweres Silber ist das. Gute Handarbeit. Wollen Sie verkaufen?“ fragte er nicht sehr beteiligt.

„Nicht doch, nicht doch! Sie möchten ihn nehmen. Schenk ich Ihnen!“ sagte die Mutter geradezu.

Überrascht blickte Lutherus Einhorn die Keplerin an, verständnislos. Dann verstand er, lachte unvermittelt, laut, kratzend, dünn.

Katharina trat vom Tisch zurück, faltete die Hände vor ihrem schwächlichen Leib, blickte auf den Mann, der da bei der Öllampe vor ihr am Schreibpult saß.

„Sie lachen über mich? Warum?“

Er antwortete nicht, lachte.

„Ich mein es, wie ich's sag. Ich schenk Ihnen den Becher.“

Der Untervogt lachte nicht mehr. Er dachte nach und schwieg. Die Mutter redete auf ihn ein:

„Glaub nicht, daß Sie in ganz Leonberg einen besseren Becher finden werden, auch nicht in Stuttgart. Vielleicht beim Herzog. Weiß ich doch, mein Mann selig verstand etwas von schönen Dingen, damals, als er mir den Becher geschenkt hat . . .“

Da unterbrach sie Lutherus Einhorn.

„Warum bringen Sie mir den Becher?“

Lange sah ihn die Mutter an, aus seinem Tonfall hatte sie das Mißtrauen herausgehört, vorsichtig sagte sie:

„Wollt Ihnen eine Freude machen.“

„Ah, Sie wollen mir eine Freude machen. Heute. Sehr gut. Warum heute?“

Die Mutter wußte nicht, wohinaus er wollte, sie sah ihn nicht an, sie blickte im Raum umher, abwartend und ein wenig ängstlich. Würde er aufs neue lachen?

„Warum also heute, damals waren Sie wenig um eine Freude für mich besorgt.“

„Damals – was meinen Sie?“

„Als ich hierher in mein Amt kam, vor acht Jahren.“

„Das ist längst abgetan. Kein Mensch denkt daran mehr.“

„Kein Mensch? Ich denke daran. Ich war nicht gut genug für Sie, nicht wahr? Ein bürgerlicher Untervogt mit etwa vierzig Gulden im Jahr, nicht wahr? Ihr Sohn, der Herr Johannes, lebte damals am Hofe in Prag, als kaiserlicher Mathematiker unter unserem seligen Kaiser Rudolph. Ein feiner Herr, der Johannes, ein reicher Herr, man wird ihn wohl noch in den Adel erheben, Sie warten darauf, nicht wahr? Was sollte da in Ihrer feinen Familie ein bürgerlicher Untervogt mit vierzig Gulden im Jahr? Sie gaben Ihre Tochter einem Pfarrer. Gut, sehr gut. Der möge für Sie beten. Ich wollte damals kein Geschenk . . .“

Er ließ sich nicht unterbrechen, redete weiter:

„Ich wollte die Margarethe. Oh, ich hätte gearbeitet, ich hätte geschafft und geschafft, der Hof in Stuttgart wär auf mich aufmerksam geworden, der Herzog. Man hätte mich versetzt. Oh, ich wäre fleißig gewesen. Man hätte

mir im Jahr siebzig Gulden bewilligen müssen. Man hätte mich, für Margarethe hätte ich mich unendlich bemüht, in den Adelstand erhoben, erheben müssen, um meiner Verdienste willen. Und dann wär ich Vogt gewesen. Nicht mehr Untervogt. Hundert Gulden im Jahr hätte ich gehabt. Hundert Gulden!“

Die Mutter schwieg, sah betreten vor sich hin.

„Und jetzt kommen Sie und bieten mir einen Becher als Geschenk. Das ist Ihnen nicht peinlich?“

„Ich hab mit dieser alten Geschichte nichts mehr zu tun. Und – wollt denn die Margareth?“

Es klang ein wenig höhnisch, und es war auch höhnisch gemeint. Und das war nicht klug. Das traf den Mann Lutherus Einhorn in seiner Eitelkeit. Aber er hatte sich in der Gewalt und blieb ruhig und sagte:

„Gut, lassen wir die alten Geschichten beiseite. Was ist jetzt? Sie bieten mir ein Geschenk an, mich zu bestechen!“

„Das ist nicht wahr!“ fuhr die Mutter auf. „Ich wollt Sie bitten, die Sach zu prüfen, ob sie nicht von Ihrem Amt erledigt werden könnt. Ohne Stuttgart. Das ist alles. Bei Gott.“

„Liebe Frau, lassen Sie Ihren Gott hier aus dem Spiel. Das ist Ihr schlechtes Gewissen. Wenn Sie davon überzeugt wären, daß Sie keine Hexe sind, hätten Sie es gar nicht nötig, mir ein Geschenk zu machen. Wozu denn?“

Die Mutter vermochte ihm vor Aufregung nicht in die Augen zu sehen. Hilflos erwiderte sie: „Aber ich bin keine Hexe.“

„Das wird das Gericht feststellen.“

Da erkannte die Mutter, daß es zwecklos wäre, noch weitere Worte vorzubringen, und sie wandte sich ab, zu gehen. Der Untervogt rief sie zurück. Sie hatte den Becher auf dem Tisch stehenlassen. Sie nahm ihn, wickelte ihn mit langsamen, müden Fingern in das Tuch und ging.

Also ging die Mutter nach Hause. Und da man sie dort bereits gesucht hatte, berichtete sie ihrem Sohn Christoph und seiner Frau, wo sie gewesen. Da geriet Christoph, der Zinngießer, in eine verzweifelte Aufregung.

„Was machst du denn, Mutter. Mein Gott, wir haben endlich hier am Ort einen guten Ruf. Wie entsetzlich war es doch, wie die Leute uns des Vaters wegen als, nun ja, als minderwertige Bürger ansahen. Wie konnt er auch als Evangelischer Dienst bei einem katholischen Feldherrn nehmen.“

Die Mutter unterbrach ihn.

„Wie nach der Schlacht das Morden vorbei war, da hab ich keinen Unterschied gesehen zwischen evangelischen und katholischen Leichen von gemeinen Leuten, vom Fußvolk, wie dein Vater einer war. Nur die Herren sind begraben worden, die Herren beider Bekenntnisse. Die anderen aber

haben die Raben angehackt, und die wilden Hunde haben sie angefressen, und was noch liegenblieb über der Erde, das stank gen Himmel. Ich hab keinen Unterschied gemerkt. Und ich bin dagewesen, hab deinen Vater vom Schlachtfeld weggeholt.“

Christoph wollte sie nicht gehört haben.

„Mutter, ich bin endlich hier in Leonberg geachtet. Ja, meiner Arbeiten wegen. Ich habe das mühselig erreicht, daß des Vaters Name wieder zu Ansehen kam. Und sie haben Vertrauen zu mir, der Stadtrat, der Untervogt. Und wenn, was Gott verhüten möge, Krieg kommt, dann kann es sein, daß sie mich zum Trillmeister setzen über die Miliz von Leonberg. Das, Mutter, habe ich erreicht. Und was machst du?“

„Weiß ich doch, hab ich je abgestritten, daß du dich redlich abmühst? Ich bin zum Lutherus Einhorn gegangen, weil ich nicht wollte, daß durch meine Schuld der Hans . . .“

„Der Hans, immer der Hans, ja, der ist der große Mann, frißt mit goldenen Löffeln beim Kaiser, schläft auf seidenen Kissen und ergeht sich in den Sternen. Wir hier, wir müssen mit dem Dreck fertig werden, mit dem Leonberger Dreck, der vor meinem Hause auf der Gasse liegt. Was denn, auf der Gasse. Hier, im Haus, in der Stub! Was weiß denn der, wie wir leben. Uns trifft's zuerst, wenn du als Hexe verbrannt wirst, jawohl, uns! Dann kann ich meine Werkstatt zumachen, das sag ich dir, kein Hund wird noch einen Zinnteller von mir haben wollen. Und Trillmeister – das kann ich dann auf dem Sprechhaus üben. Verzeih, Mutter, aber so ist es.“

„Du glaubst – ich bin – eine – Hexe?“

„Mutter, frag mich nicht. Frag doch den Pfarrer. Den Pfarrer in Heumaden – hättest du die Margarethe dem Lutherus Einhorn gegeben, dann wär's heut nicht soweit gekommen mit uns.“

„Jetzt sei still. Das ist ein Sach, die dich nichts angeht. Nichts.“

„Mutter, willst du ihn nicht fragen?“

„Möchtest mich loswerden. Ich weiß. Aber ich geh nicht weg aus Leonberg. Hier bin ich zu Haus. Und hier will ich sterben. Und wenn sie mich hier verbrennen. Auf dem Markt. Der Mensch muß irgendwo zu Hause sein, das hab ich deinem Vater selig immer gesagt.“

„Was redest du, Mutter, das ist furchtbar.“

„Aber du sollst deinen Willen haben. Ich geh hin nach Heumaden und frag ihn. Und dann komm ich wieder.“

Den Lehrling Bertram nahm sie wieder als Begleiter mit auf den Weg. Es war Ende Oktober, kalt und feucht. Die Laubbäume in den Wäldern an den Berghängen von Stuttgart standen kahl. Die Mutter trug ein großes schwarzes wollenes Tuch. Sie fror. Aber sie sagte nichts darüber zu ihrem Begleiter und ging den Weg voran. Es regnete.



Neben der Kirche zu Heumaden lag das Pfarrhaus. Sie traten ein.

„Grüß Gott.“

„Ja . . . Grüß Gott“, erwiderte der Pfarrer, „üble Zeit haben Sie ausgesucht für einen Besuch, Frau Mutter; jetzt, im kalten Herbst, zeigt's sich, was für ein schlechtes Haus die Heumadener Gemeinde für ihren Pfarrer hat. Das schlechteste im ganzen Stuttgarter Amtsbereich. Die Feuchtigkeit kommt überall herein. Das Dach ist schadhaft, die Wände sind gerissen. Wahrlich, ich glaube, eines Tages wird uns noch das Haus überm Kopf zusammenfallen. Es ist ein Jammer, ein Jammer.“

Frau Margarethe nahm der Mutter das regennasse Tuch ab, beschwichtigte dabei ihren Mann.

„Wenn's jetzt so kalt wird, werden sie schon einen Holzdieb greifen.“

„Ja, da warten sie nun auf einen armen Schlucker“, sagte Pfarrer Georg Binder bitter, „der sich beim Holzstehlen erwischen läßt, der außerdem noch genug Taler bei sich hat, die Strafe zu zahlen. Dann, das hat mir die Gemeinde versprochen, von diesem Strafgeld kann ich mir das Dach machen lassen. Soll ich beten, daß einer in den Wald geht, damit meine Bücher nicht verschimmeln? Es ist Sünde, Frau Mutter, alles große Sünde. Auch mein Talar hat in der feuchten Kammer Schimmelflecken bekommen; Margarethe, die mußt du bis Sonntag ausreiben. Es ist alles Sünde, Frau Mutter, ob der Dieb kommt oder nicht. Und sagen Sie, warum sind Sie gekommen?“

Da berichtete die Mutter die Geschichte vom Silberbecher. Der Pfarrer schlug die Hände zusammen, stöhnte.

„Was sagt Christoph?“ fragte Margarethe.

„Er läßt den Herrn Pfarrer fragen, ob – ob – ich mein“, die Mutter blickte scheu dahin, dorthin, sah niemanden an, „ich mein, ob – seine Mutter – das ist.“

„Darüber wollen wir jetzt nicht sprechen, Frau Mutter, jetzt gilt es, Sorge zu tragen für das, was zu tun ist.“

„Aber ich besteh darauf, Herr Pfarrer, ich will wissen, was Sie von mir halten. Darum bin ich hergekommen. Und haben Sie mir das gesagt, dann geh ich heim nach Leonberg.“

„Liebe Frau Mutter, Sie haben einen starren Kopf, wie Ihre Tochter so manches Mal auch, jaja, Margarethe. Ich sage Ihnen, ich möchte jetzt nicht darüber sprechen. Ich kann nicht. Sie haben dem Untervogt Lutherus Einhorn einen Trumpf in die Hand gespielt. Diesem Mann ein Geschenk anzubieten. Wie unüberlegt. Wie ungeschickt. Jetzt wird er nach Stuttgart berichten, das böse Gewissen habe Sie getrieben.“

„Das hat er auch gesagt, aber das . . .“

„War's denn nötig, Mutter“, fragte Margarethe, „daß du zu dem Menschen gegangen bist. Mit einer Bitte. Ausgerechnet zu Lutherus Einhorn.“

Die Hände der Mutter zitterten, sie tat die Lippen auf, wollte sprechen, aber es ging nicht.

„Quäl die Mutter nicht und spiel nicht auf die alten Geschichten an, das kann ich auch nicht vertragen.“ Erregt ging er in der Stube hin und wider, die Dielen knarrten unter seinen heftigen Tritten. Er dachte nach.

Ein schönes Haus, in das ich da geraten bin, die Dielen morsch, die Fenster mit Latten vernagelt, kein Glas, die Läden zerschlagen, die Riegel verrostet, das Dach faul. Alles faul. Eine faule Familie, in die ich da geraten bin. Der eine Schwager ein kalvinistischer Wirrkopf, der andere im Wahnsinn verreckt, der dritte ein Trottel, der seiner Mutter nicht raten und helfen kann. Die Mutter eine Hexe. Und die eigene Frau? Wenn die Gemeinde wenigstens einen Holzdieb fassen würde. Und kein Kind. Kein Kind. Statt dessen immer dieses alte Weib auf dem Hals. Immerzu. Ich wünschte, sie wäre weg. Weit weg. – Weiß Gott, das wäre besser für uns alle – für den Frieden im Hause. Ist sie weg, ist die ganze Angelegenheit bald vergessen. Aber wohin. Wohin?

Er fand heraus, wohin. Zu Johannes Kepler nach Linz. Er sagte es.

„Nein“, sagte die Mutter, „ich will nicht.“

„Warum nicht?“ fragte Margarethe, „Hans könnte dir am besten helfen.“

„Bin doch in Leonberg zu Haus, Kinder.“

Sie wollte nicht nach Linz reisen. Unter keinen Umständen, nein. Was sollte sie dort unter lauter fremden Menschen. Hans würde sich freuen. Geiß, ja. Aber er würde wenig Zeit haben für sie. Sollte er ihretwegen seine Arbeit vernachlässigen?

Davon sei keine Rede. Auch werde dort die Frau Susanne für sie sorgen.

Sie wolle niemandem zur Last fallen.

Sie würde dort ihren Johannes sehen.

Der Gedanke daran stimmte sie um.

Am 13. Dezember 1616 erreichten sie Linz. Die Mutter und der Sohn Christoph. Der Zinngießer reiste am übernächsten Tag wieder ab, heimlich besorgt, ob sie in seiner Abwesenheit einen anderen zum Trillmeister bestellt hätten.

Kaum vierundzwanzig Stunden nahm sich die Mutter Zeit, von der Reise auszuruhen und die ganz nahe bei der Hofgasse vorüberfließende Donau zu besehen und hinüber zur Kirche St. Martini beten zu gehen. Sie fand sehr schnell und mit leichter Ungeduld heraus, daß es im Haushalt der Frau Susanne für sie vieles auszurichten gab. Vor allem in der Küche. Und auch bei dem Kind: der kleinen Margaretha-Regina. Die beiden anderen aus der ersten Ehe, der zehnjährige Ludwig und die fünfzehnjährige Susanne, waren zwar verständiger, aber sie machten doch auch recht viel Arbeit. Johannes

hatte befürchtet, es würde Streit geben zwischen den beiden Frauen, hatte angenommen, er müsse Susanne um Geduld bitten, der Mutter gegenüber. Doch sieh an, nach dem ersten Mißtrauen verstanden sie sich. Das war in der Küche. Die Mutter fragte:

„Kannst du Maultaschen bereiten?“

Nein, Susanne kannte dieses Gericht nicht einmal, den Stolz jeder ordentlichen schwäbischen Hausfrau. Also hat Hans jahrelang keine Maultaschen zu essen bekommen? „Nein“, sagte Susanne ein wenig verärgert, „dafür gute Knödel, wie sie bei uns zu Lande üblich sind.“ Dann solle es heute Maultaschen geben, entschied die Mutter.

Und jetzt wartete Susanne, ärgerlich, unangenehm berührt, nun wird die Mutter sich über Schüsseln und Pfannen hermachen und dann dem Hans ihre lächerlichen Maultaschen vorsetzen und dazu sagen, sieh her, mein Sohn, schwäbisches Essen. Und ihr Johannes wird ein wenig spöttisch lächeln über seine Susanne, daß sie nicht Herrin in ihrer Küche sein kann.

Die Mutter, mit feinem Gefühl, merkte das Unbehagen der anderen und die Eifersucht. Aber es juckte sie in den Fingern. Und die Finger wollten den Maultaschenteig ausrollen, messerrückendick. „Hast du Leberkäs im Haus, für die Füllung?“ Da war schon ein Geheimnis verraten, denn man konnte die Maultaschen auch süß bereiten, mit Mus füllen und backen. Johannes bevorzugte jedoch die andere Art.

Die Mutter bemerkte das Verständnis der anderen; und das gefiel ihr. Gut, soll sie es versuchen. Sie wird ihr alles genau sagen. Und auch nicht einen Kniff für sich behalten. Und sie wird mit keinem Finger im Teig herummingeln. Denn sie will nicht, daß sich die junge Frau unnötig ärgert. Sie hat für die beiden Kinder aus der ersten Ehe des Johannes getreulich gesorgt, sie hat ihm eine Tochter geboren. Und Gott wird es fügen, daß sie dem Hans noch mehr Kinder schenken wird. Und sie mag die Susanne auch besser leiden als die erste Frau. Sie, die Mutter, will keinen Streit ins Haus bringen, nicht in die Küche und nicht in die Kinderstube. Denn das wichtigste in diesem Hause ist doch das andere: seine große Arbeit. Da darf er nicht gestört werden, wegen Maultaschen oder wegen Windeln.

Was wissen denn die anderen davon? Der Christoph hat ihr noch am letzten Tag in Leonberg und unterwegs auf der Reise nach Linz vorgeredet von der kaiserlichen Gnade, von goldenen Löffeln, von seidenen Kissen. Wo ist denn hier im Hause die kaiserliche Gnade zu fassen wie ein greifbares Ding, wo sind seidene Kissen?

Sie ist in der Studierstube gewesen, hat ganz still mit einem Strickstrumpf unterm Fenster gesessen. Und was war?

Johannes sitzt da am Schreibtisch mitten in einem Wust von Papierblättern und Büchern, abgemagert, mit entzündeten Augen, und schreibt und schreibt

und rechnet und rechnet, als ob er besessen wäre. Kaum läßt er sich Zeit zum Essen, kaum kommt er dazu, sich am Abend zu waschen, weil er sich von der Arbeit meist erst mitten in der Nacht löst, weil er bei klarem Himmel seine Beobachtungen anstellt, stundenlang. Dann fällt er erschöpft im Bett zusammen, schläft ein paar Stunden, bei Tagesbeginn sitzt er schon wieder in der Studierstube über seinen Berechnungen. Darüber schimpft Frau Susanne.

Aber sie, die Mutter, weiß, was ihn treibt. Sie weiß es aus dem, was er ihr erzählt hat, vor langer Zeit, als er einmal nach Hause kam, von Tübingen her, als er dort noch studierte unter seinem Lehrer dem Herrn Maestlin und das hundert Jahre alte Buch eines Mannes mit Namen Kopernikus kennenlernte.

Genau hat sie es nicht verstanden, aber sie hat begriffen, damals schon, daß sich ihr Hans über diese große Aufgabe hermachen muß, herauszufinden, wer in dem weiten Raum der Welt sich dreht. Die Sonne oder die Erde. Und wer um wen. Und das will er beweisen mit seiner Rechnerei. Ganz recht versteht sie es auch heute noch nicht. Aber sie hat sich nie darüber beschwert, weder bei ihrem Pfarrer noch bei Gott, daß ausgerechnet auf ihren Hans diese schwere Arbeit gelegt ist, die ein anderer vor hundert Jahren angefangen hat. Das alte Buch haben sie inzwischen verboten, die Katholischen und auch die Lutherischen halten nicht viel davon, so hat es ihr der Schwiegersohn in Heumaden gesagt, und es sei gefährlich, was der Hans da zusammenrechnen wolle. Zum Beweis hat der Schwiegersohn ihr vorgehalten, wie eine ähnliche Rechnung bei einem Mann mit dem Namen, den sie sich sehr gut gemerkt hat, Giordano Bruno, aufgegangen ist. Sie haben ihn verbrannt. Zu Rom. Vor siebzehn Jahren. Gewiß, sie, die Mutter, ist darum auch nicht wenig ängstlich. Aber der Stolz ist größer. Freilich, der Schwiegersohn meint, Hans suche den falschen Gott an der falschen Stelle.

„Aber auch darüber wollen wir keinen Streit suchen, wo Gott ist“, sagte die Mutter laut vor sich hin, ihren Gedankengang abschließend. Susanne vor dem Herd in der Küche bei dem Topf mit den Maultaschen hörte es. Die Mutter redete ihren Satz zu Ende:

„Ich für mein Teil glaub, er sitzt in jedem Menschen.“

„Auch in dem Untervogt Lutherus Einhorn?“ fragte Susanne.

Überrascht sah die Mutter auf.

„Das weiß ich nicht“, sagte sie ein wenig unsicher. Nach einer Weile des Nachdenkens serzte sie hinzu: „Gewiß mag er auch dort sein. Aber ich seh ihn da nicht.“

„Und ist er in dem Prediger Daniel Hitzler, dem Mann, der uns das heilige Abendmahl versagt, der den Hans damit schlimm quält?“ fragte Susanne.



Die Mutter schwieg.

„Und ist er in unserem lieben Herrn und Kaiser Matthias, der dem Johann für Jahre Gehalt schuldet? Und der bekommt doch Geld genug aus Spanien.“

Die Mutter überlegte lange, sagte dann zögernd:

„Er muß auch dort sein. Wo sollte er sonst sein, wenn nicht in allen Menschen.“

„Dann ist er so – schlecht wie unser lieber Herr Matthias, so geizig? – So dumm und hinterhältig wie ein Untervogt? So schäbig, so betrügerisch, so schlimm?“

Die Mutter schüttelte heftig den Kopf. „Kann das sein?“ fragte sie. „Nein“, antwortete sie sich selbst. „So geht es nicht. Aber ich weiß nicht, wie es ist.“

Dann, am Herd, blies sie ein wenig den Wasserdampf vom Topf, sog die Luft schnaufend ein und sagte sachverständig: „Die Maultaschen sind gar.“

In dem leise brodelnden Wasser stiegen die mit Leberkäs gefüllten Mehlteigstücke nach oben.

Es kam im Februar des Jahres 1617 ein Bote vom kaiserlichen Hof in Prag. Kepler saß tief in seiner Arbeit. Die Marsberechnungen mußten, damit kein Fehler hineingeriet, hintereinander ausgeführt werden, eine folgend aus der anderen, ohne Unterbrechung. Ein einziges geringes Versehen, sei's nur beim Addieren, konnte die Arbeiten von Monaten ungültig werden lassen; und alles müßte noch einmal von Grund auf berechnet werden. Tagelang schon war Kepler nicht aus dem Haus gegangen. Die Frauen sahen ihn nur bei den Mahlzeiten, die er unregelmäßig nahm. Nun aber war der Bote aus Prag gekommen mit dem Bescheid, Kepler solle sich Anfang März am kaiserlichen Hof einfinden, Seine Majestät, unser lieber Herr und Kaiser Matthias, wünsche ihn zu sprechen. Dringend.

Herausgerissen. Wieder herausgerissen. Die Reise vorbereiten. Briefe schreiben, die er vielleicht von Prag aus schneller und sicherer weiterschicken könnte. Manuskriptseiten zusammenlegen, zum Mitnehmen, daß er in Prag weiterarbeiten könnte. Er wußte nicht, wie lange sein Aufenthalt dort sein würde. Der liebe Herr und Kaiser hatte darüber nichts verlauten lassen.

„Alles ist zu etwas gut“, sagte die Mutter, „du kannst den Kaiser daran erinnern, daß er dir endlich zahlt, was dir zukommt.“

In der Nacht vor der Abreise, als sie Abschied nahmen, sagte Frau Susanne, ihr Gesicht nahe an seinem, zwischen zärtlich törichten Worten plötzlich sehr wach:

„Du wirst unseren lieben Herrn und Kaiser verantwortlich machen für das Leben der Mutter.“

Da hatte sie es ausgesprochen, was Johannes sich im geheimen oft selbst vorgehalten hatte: der Aufenthalt der Mutter hier in Linz war die Lösung nicht. Die Gefahr war die gleiche geblieben wie in Leonberg. Es war nichts aufgehoben. Der Verdacht saß noch in den Köpfen der Leute zu Hause, das hatte Margarethe geschrieben. – Doch vielleicht, mit der Zeit, würde der Verdacht einschlafen, verdrängt werden durch andere, wichtige Dinge. Die Mutter soll hier bleiben, bei uns, solange sie mag. Aber besser noch wäre ein deutliches kaiserliches Wort.

Während dieser Nacht vor der Reise des Sohnes nach Prag fand die Mutter keinen Schlaf. Sehnsucht überkam sie, peinigende Sehnsucht. Sie möchte am Berghang entlang die hintere Gasse gehen vom oberen zum unteren Tor, dann die Gasse vor der Burg, die Schloßgasse, sie möchte ihre Füße auf die Spitalgasse setzen, möchte in das Franziskanerkloster hineinsehen, das sie zum Spital gemacht haben. Sie möchte die Kranken besuchen, nachforschen, ob die alte Mutter mit dem Kropf aus der kleinen Mühle noch da liegt und der Bäcker Schütz, dem ein glühendes Holzscheit aus dem Backofen auf die Füße gefallen war. Sie möchte das Wasser vom Marktbrunnen schmecken, sie möchte die Glocken von Sankt Johannis scheppern hören, jeden Abend, ganz nah an ihrem Hause; sie haben keinen besonders guten Klang, gewiß nein, aber sie möchte sie hören, weiß Gott. Und wer richtet jetzt zum Frühjahr den Garten vorm Haus ein, die Würzkräuter müssen gesät werden und auch die Zierblumen. Und in den Weinbergen beginnt die Arbeit. Ich möcht, vom Berge her kommend, von Stuttgart her, durchs obere Tor laufen, wenn ich auch vorüber muß am Steinhaus vom Untervogt Lutherus Einhorn. Ich möcht sagen können: Grüß Gott, Leonberg.

\*

Ende September 1620.

Der Umweg über Nürnberg war zwecklos gewesen, in den Druckereien dort hatte er nicht die Buchstaben bekommen können, die er dringend für seine Arbeit brauchte. Er würde sich in Ulm umsehen müssen – oder es müßten nach seinen Angaben neue Druckbuchstaben gegossen werden.

Am frühen Nachmittag ritt er weg von Nürnberg. Eilig. Er wollte es erzwingen, noch am Abend in Schwäbisch-Hall zu sein. Er war unzufrieden mit sich. Er hätte diesen Umweg nicht machen dürfen, wegen seiner Arbeiten. Verzeih, Mutter. Aber das war die übergroße Gewissenhaftigkeit, erst mußte er genau ergründen, ob sich nicht doch eine Möglichkeit anbot, Buchstaben zu bekommen, bevor sie im umständlichen und teuren Verfahren gegossen werden mußten.

Darmbeschwerden meldeten sich an; die Schmerzen nahmen zu. Er konnte das Sitzen auf dem Pferd nicht mehr ertragen. Stieg ab, lief zu Fuß neben-

her. Versuchte aufs neue aufzusitzen, damit er schneller vorankomme. Biß die Zähne zusammen, wollte sich zum Gewaltritt nach Hall zwingen. Auch der Magen schmerzte, Übelkeit überkam ihn.

Ich will heute noch in Hall sein, ich will. Der Körper mußte bezwungen werden.

Es ging nicht. Er mußte sich selbst nachgeben. Er würde zur Nacht nicht in Hall sein. Da er am sichersten in Rothenburg ein gutes Quartier finden würde, in der wohlbefestigten freien Reichsstadt ob der Tauber, ritt er hin, fragte den Torwächter am Klingertor, welches Gasthaus zu empfehlen sei. Der nannte den „Goldenen Hirsch“ und das „Lamm“, und auch nicht schwer zu finden sei der „Rote Hahn“: in der oberen Schmidgasse nahe beim Markt gegenüber der Jacobikirche. Nebenan, in dem großen grauen Eckhaus, da wohne der Ratsherr Nusch, dem habe ein durchreisender Astrolog große Dinge geweissagt, nicht nur, daß er Bürgermeister, später Altbürgermeister werde, nicht nur, daß er in Kürze eine sehr schöne Frau heiraten werde, wahrscheinlich eine Französin, nicht nur, daß er von ihr auch Kinder, kluge Kinder, bekommen werde, nicht nur, daß er mit einem König speisen werde, nein, noch viel größere Dinge habe der Astrolog aus den Sternen gelesen. Er habe glattweg erklärt, daß der Altbürgermeister Nusch noch nach – sagen wir – dreihundert Jahren mit dem größten Feldherrn, nicht aller Zeiten, aber der Anfangsjahre unseres gottbegnadeten siebzehnten Jahrhunderts in einem Atemzug als „Retter der Vaterstadt“ genannt werde. Weiter habe jedoch der Astrolog nichts verraten, und nun wisse kein Mensch in Rothenburg, ob ein katholischer oder ein evangelischer Feldherr gemeint sei; denn beide Seiten hielten große Heere und ein großes Heer erfordere einen großen Feldherrn. Aber, so meinte der redselige Torhüter, die Geschichtsschreiber würden sich schon an den rechten Retter halten. Noch sei Rothenburg ja evangelisch. Doch, so fügte er vertrauensselig hinzu, komme es ja mehr und mehr in Mode, ab und an die Religion zu wechseln, so daß ein katholischer Herr sich ohne große Gewissensbeschwerden ruhig einmal von einem evangelischen retten lassen könne und umgekehrt. Womit er aber nicht gesagt haben wolle, daß die Herren untereinander sich am Ende immer noch besser verstehen als ein Herr und ein Armer. Er, der Torhüter, sei ja nur ein kleiner Mann, ein armes Würstchen sozusagen, und links neben dem Eckhaus des Herrn Nusch, der, nebenbei gesagt, auch kein ungeschickter Kaufmann sei, unter der Hand arbeite er sogar mit Juden zusammen, es seien dies aber Wormser Juden, und Wormser Juden seien gute Juden, die hätten nämlich schon vor dem Tode unseres Herrn in Worms gelebt und seien deshalb an der Geschichte völlig unbeteiligt, gleich links neben dem grauen Eckhaus liege der „Rote Hahn“, da gebe es den besten Bauernschinken, nun also, Gott zum Gruß und Willkommen in Rothenburg. Wenn

der Herr vielleicht noch so gütig sein würde und seinen Namen angeben täte und auch die Dauer seines Aufenthaltes in der Stadt und den Zweck, denn soviel fragwürdiges Gelichter treibe sich jetzt herum, da sei es strenger Befehl vom Rat der Stadt, jeden Fremden, ob er zu Fuß oder zu Pferde ankomme, einzutragen ins Buch. Wir danken schön. Den Weg werde er ja nun finden.

Kepler fühlte sich müde und krank. Er bezahlte dem Wirt vom „Roten Hahn“ schon im voraus sein Quartier. Der Hausknecht kümmerte sich um sein Pferd. Der Wirt brachte ihn hinauf in sein Zimmer im ersten Stock, setzte die Öllampe auf das kleine Tischchen neben dem Bett, blieb noch auf ein Wort in der offenen Tür stehen, ob der Gast auch schon von Herrn Nusch gehört habe, die Geschichte mit dem König. Wenn wirklich ein König in die Stadt komme, dann müsse der ja wohl im „Roten Hahn“ absteigen und nicht im „Hirschen“ oder gar im „Lamm“. Wegen der Nachbarschaft. Und das ganze Gefolge. Hoffentlich reichen die Zimmer.

„Sie, mein Herr, benötigen nur eins, Sie reisen ohne Begleitung. Und bleiben nur eine Nacht.“ Dafür das frische Linnen.

„Ja, nun ja, nichts für ungut.“ Ein König ist eben doch ein König. Wenn man schon bedienen muß, dann bedient man doch lieber einen großen Herrn als einen einzelnen, nicht einmal sehr sorgfältig gekleideten Reisenden.

Das sagte der Wirt nicht alles seinem Gast, denn der hatte schon bezahlt.

„Gute Nacht, mein Herr, wir wünschen eine angenehme Ruhe.“

Sehr früh am Morgen schreckte Kepler auf aus tiefem Schlaf. Irgend etwas Entsetzliches hatte er geträumt und sofort vergessen. Er nahm sich nicht die Zeit, sich zu waschen. Er war ruhelos und unzufrieden. Und er sehnte sich nach einem Gebet zu Gott. Er ließ sein Pferd beim „Roten Hahn“ im Stalle stehen, ging hin zur Kirche des Sankt Jacob, betete und fand doch keinen Frieden mit sich.

Was kann ich tun, sage mir Gott, was kann ich tun? Es ist meine Mutter. In Haft. Nach dem Gesetz. Nach deinem Gesetz. Sie werden sie umbringen. Nach dem Gesetz. Ist das dein Gesetz? Und was habe ich getan, sie zu retten? Ich habe Angst, du mein Herr und Gott, daß mein Verstand zu schwach ist. Und die Unvernunft zu mächtig. Was kann ich tun? Was?

Er fand keine Antwort.

Und wandte sich ab, zu gehen. Da bemerkte er einen Altar, aufgestellt im westlichen Emporenchor, geschnitzt aus hellem Lindenholz. Er konnte mit seinen kurzschrittigen Augen nicht genau das Bildwerk erkennen, er trat näher hinzu und sah.

Hier steht der Tisch des Herrn. Daran haben dreizehn Menschen Platz genommen. Zum Abendmahl.



Was ist das für eine Tischordnung? Wo ist der Herr, wo ist der Verräter?

Kepler schüttelte den Kopf, begriff den Sinn dieser Anordnung nicht. Der Herr nach links gerückt – das hatte er bisher noch nirgendwo gesehen. Der Herr gehörte in die Mitte der Tafelrunde. In den Schulen in Adelberg, Maulbronn und auch in Tübingen hatte er Nachbildungen von vielen Meistern zu sehen bekommen, alle hatten es so gehalten, auch der große Leonardo in Italien: der Herr im Mittelpunkt.

Und der Jünger Judas irgendwo am Tisch, meist links vorn und allein. Sehr allein. Und häßlich, sehr häßlich, abstoßend häßlich.

Was aber geschieht hier beim Rothenburger Abendmahl?

Der Jünger Judas steht in der Mitte. Unverrückbar in der Mitte. Und niemand sonst.

Und Kepler erschrak zutiefst. Was will der Bildschnitzer damit sagen? Mir sagen?

Wer ist dieser Mann in der Mitte?

Ein Gezeichneter?

Oder ein Mensch – wie alle anderen der Tischrunde. Ein bärtiger hagerer Mann. Und jeder Beschauer würde ihn nicht zu Unrecht schön nennen, wenn er nicht wüßte und auch sähe . . .

. . . daß der da mit seiner Linken schon den Geldbeutel rafft,

. . . daß der da mit seiner Rechten schon den Saum des Mantels von den Füßen lüftet, um zu gehen. Schnell zu gehen. Ungehindert. Zu seinen Geldgebern.

Ja, dieses Gesicht, umrahmt von langem, gelocktem Haar, mit der feingeschwungenen Nase, mit den großen, fragend auf den Herrn gerichteten Augen, ist beängstigend schön.

Beängstigend. Denn, was ist das, der Verräter schön? Nicht abstoßend, nicht widerlich, nicht gemein?

Einfach – ein Mensch?

Soll man mit ihm fühlen?

Wer soll mit ihm fühlen?

Ich?

Kepler setzte sich auf eine Bank vor dem Heiligblutaltar. Er konnte nicht weggehen, es zwang ihn zum Denken.

Wer, um Gottes willen, ist dieser Mensch in der Mitte?

Der Bildschnitzer rückt ihn mir so nahe – wie meinen Bruder.

Mein Bruder, der ist Zinngießer in Leonberg. Möchte Trillmeister werden. Das bringt ein paar Gulden mehr ins Haus. Ein Trillmeister der herzoglichen Miliz muß jedoch einen – sagen wir – guten Ruf haben. Seine Mutter darf nicht im Verdacht stehen . . . nicht doch, Johannes, nicht gehässig werden, nicht geringschätzend denken. Kann er anders, dein Bruder?

Dieser Mensch in der Mitte der Tafel, so greifbar nahe, wie – meiner Schwester Mann. Der Pfarrer Georg Binder in Heumaden, muß er nicht, um seinen rechten Glauben zu beweisen und um sein Pfarramt zu behalten, bekennen, daß da Hexen sind – und wenn's – die Mutter ist – die Mutter der eigenen Frau? Ist es so? Ist es so leicht, so einfach, den Sinn der Tischordnung zu begreifen?

Der andere ist der Verräter. Aber in unserer Mitte. Und ich sitze rechts vom Herrn, und ich habe beide Hände vor meine Brust gebreitet, betuernd: Ich nicht. Nein, ich bin's nicht, der Verrat übt.

Oder, ich sitze auf der anderen Seite des Herrn. Ich habe mein Haupt auf seinen Schoß gelegt. Ich bin unschuldig. Ich sehe den Verrat nicht, will ihn nicht sehen.

Ich will nicht sehen?

Glaube ich, dadurch den Verrat zu verhindern?

Bin ich besser als der Mann in der Mitte?

Herr, du mein Gott, wenn der Bildschnitzer meint: Ich bin der Mann in der Mitte.

Ich?

Kepler erhob sich, schwerfällig, betroffen. War das der Traum, der mich in der Früh aufschreckte? Gott, schütze mich vor mir selber, daß ich nicht klein werde vor dir. Und erbärmlich vor den Menschen.

Und Kepler ging. Seine schlechte Gesundheit erschwerte das Reiten noch immer. Es gab weite Wegstrecken, die er zu Fuß gehen mußte, weil die Schmerzen unerträglich wurden.

Peter Pont

SONETTE UM EVA

Erlebnis eines Sommermonats

I

*Es war dein Wort, es war das Glockenspiel  
der Wiesenblumen und Musik der Bienen –  
aus diesem Dreiklang, der ins Herz mir fiel,  
ist mir die Jugend noch einmal erschienen.*

*Auf Bergen Böhmens, auf Italiens Dünen,  
im Abendheim, im städtischen Gewühl  
dem Sieg der Liebe in der Welt zu dienen  
war leidenschaftlich dieser Jugend Ziel.*

*Im Nachmittag verblauen Wäldergrenzen  
und sanft verklingt die Sommer-Symphonie:  
erfüllte Sehnsucht kündende Kadenzen.  
Mein Herz sinkt überwältigt auf die Knie.*

*Es weiß, es hat sich nicht umsonst verschwendet.  
In deiner Jugend scheint das Werk vollendet.*

II

*Denn wie du bist, bist du die Wirklichkeit,  
die ich in meinen Visionen schaute:  
schon siegreich schreitend, sicher und gescheit  
in dieser Welt, die meine Jugend baute.*

*Frei vom Ballaste der Vergangenheit,  
du mit der reichen Gegenwart Vertraute;  
wie Heimat mir in Sommerheiterkeit,  
da morgendlich das Gras im Garten taute.*

*Ich geh mit dir, vom Glücksgefühl getragen,  
den Schritt beschwingt dem deinen angepaßt,  
und wollte ich vor kurzem noch entsagen –  
du löstest mich von meiner Wehmut Last.*

*O welche Lust, sich diesem schönen Leben  
mit solcher Jugend wieder hinzugeben.*

### III

*Ach wie vermessen, nach dir Julibeere,  
der reifenden, mir zum Genuß zu greifen,  
da ich verdurstend mich vor Glut verzehre  
in diesem sommerlichen Bergwärtsschreiten!*

*Vergaß ich Lehrer meine eigene Lehre?  
Wie darf ich diese Süße auch nur streifen,  
mißachtend meiner vielen Jahre Schwere?  
Nicht meiner Lust bist du bestimmt zu reifen.*

*An jüngerem Stamm sich innig aufzuranken –  
Wie dürft ich nur im leisesten Gedanken  
dir das verwebren? Wie zurück dich halten,  
zu immer neuem Blühn sich zu entfalten?*

*Durchzuckt vom letzten, fast schon kargen Lichte  
des weißen Tags erkenn ich und – verzichte.*



## BEGEGNUNG MIT DEM GENIUS

Viele schienen ihn zu kennen, wenn er sie auch, selbstverständlich, nicht kannte. Hier ein geflüstertes Wort, wenn er vorbeiging, dort ein staunendes Auge und eine neugierige Nase. Ich bin nicht so vermessen zu glauben, dachte er, daß alle mich bewundern. O nein, ich habe mir viele Gegner gemacht, Neider, die mein Ruhm überflügelte, Konkurrenten derselben Branche, deren Werke in den Schubladen verstauben, weil keiner sie lesen will. Ich bedaure sie aufrichtig, sagte er zu sich, aber helfen, nein, helfen kann ich ihnen nicht.

Während er an den Gruppen sprechender, lachender, gestikulierender Menschen vorbeiging, lächelte er. Sein hellgrauer, tadellos geschnittener Anzug betonte seine grazile Figur, machte ihn, wie er glaubte, gelassen vornehm. Er war stets hellgrau gekleidet, wenn er sich den Menschen zeigte, zu Hause aber trug er meist eine burgunderfarbene, samtene Hausjacke, deren Kragen er nach oben stülpte.

Es gab im Augenblick nichts an und in ihm, was ihm nicht gefiel. Er hatte Zeiten, in denen er zu Hause den Kopf in die Hände stützte, sich die Haare raufte und verzweifelt auf das leere Papier sah, das er mit seinen dreieckbildenden Schriftzügen bedecken wollte. Aber man konnte das Papier nicht mit Buchstaben bedecken, wenn einem nichts einfiel. Diese schwierigen Zeiten nannte er „Mitsichringen“, und er rief manchmal laut und anklagend: „Mir wächst nichts mehr zu“, denn auch in der moderneren Lyrik war er beschlagen. Aber er wußte, daß die Zeiten des „Mitsichringens“ notwendig waren, denn am Abend hatte er doch seine Ernte eingebracht.

Man geht zwischen den Menschen hin und her, philosophierte er, und man geht an ihnen vorbei. Sie lachen und warten darauf, daß die Pferde starten, und sie wetten auf ein Pferd und holen sich das Geld ab, wenn sie gewonnen haben. Ekles, eitles Getriebe! Aber ich mische mich gern unter sie, denn sie sind, in der Masse, enthemmt. Hier ist man ihnen hautnah. Hautnah, dachte er, und es gefiel ihm.

Die Menschen standen in Paaren und Gruppen auf dem von einer Barriere eingegrenzten Rasen oder saßen auf Holzbänken auf der Tribüne. Viele hielten farbige Zettel fest in den Fäusten, Wettscheine, mit denen sie Geld gewinnen wollten. Weshalb bin ich hier? dachte er. Ich bin nicht wie sie.

In mir sind Höllen und Himmel, Visionen und Gestalten. Sie tuscheln über mich, sie sagen: „Das ist Jonathan E. Oberkaiser, jawohl, der ‚Graues Land in meinem Herzen‘ geschrieben hat. Ein großer Sohn unserer Stadt.“ Das sagen sie und sehen mich in meinem grauen Anzug, denn sie lieben gutgekleidete Menschen. Ich aber bin unter ihnen mit den Wunden in meinem Herzen. Keiner begleitet mich auf meinen Wüstenritten. Und doch ist man ihnen hautnah. Hautnah, dachte er.

Am Wettschalter, an dem er vorüberkam, standen drei Männer. „Libussa gewinnt“, sagte einer wiehernd, „und ich setze auf Libussa.“

Gier, dachte Oberkaiser, verächtliches Trachten nach den niedersten Dingen!

„Es muß für deine Libussa nicht angenehm sein, ständig hinter meinem Tornado herzulaufen. Auf den setze ich nämlich.“ Die drei lachten schallend. Einer tat sich im Lachen besonders hervor. Er lachte mit offenem Mund, tief, gewaltig, man sah sein pferdeartiges, gelbes Gebiß. Sein Gesicht war häßlich, die Haut des langen, dünnen Halses war von vielen Fältchen durchzogen. Dieses rote Gesicht konnte einem Säufer gehören oder einem Bauern, oder einem saufenden Bauern. Der Kerl war Oberkaiser widerlich.

Der Mann hinter dem Wettschalter wartete geduldig, bis die Männer sich entschließen würden zu setzen. Oberkaiser blieb stehen und sah zu den Tafeln empor, an denen mit Kreide Zahlen geschrieben standen. Er wurde nicht daraus klug. Er verstand nichts von derlei Dingen, und er wollte nichts davon verstehen. Und dennoch, sagte er sich, während er den Mann mit der Schirmmütze hinter dem Wettschalter ansah, und dennoch sollte man sich nicht absondern. Ich will diese Menschen, diese einfachen Leute verstehen und über sie schreiben. Kann ich über sie schreiben, wenn ich ihre Lust, ihre Gier nicht kenne? Ich muß tun, was sie tun, um sie begreifen zu lernen. Ein Dichter muß in Höhen, aber auch in Tiefen steigen.

Der Lange, Rotgesichtige trat mit seinen beiden Gefährten vor den Totalisator. „Steht Libussa noch eins zu acht?“ fragte er. Es klang, als sagte er: „Komm mir nicht mit dummen Ausreden!“

„Eins zu acht“, bestätigte der Mann hinter dem Schalter flink und hatte die Hände bereits an einem Block mit blauen Zetteln.

„Er glaubt nämlich“, sagte einer der Männer, „daß Großmutter Libussa heute zu ihrem dreißigsten Geburtstag gewinnt.“ Der Mann hinter dem Schalter lachte mit.

Oberkaiser wollte wetten. Eins zu acht, überlegte er, heißt: Man bekommt das Achtfache zurück. Er ertappte sich bei seiner Spekulation und korrigierte: Falls man des Gewinnes wegen spielt. Mein Leben ist Einsatz und Wagnis, setzte er verständig hinzu. Als er auf seine Hände blickte, sah er, daß in ihnen bereits die Brieftasche lag. Er trat hinter die drei Männer und

wartete. Er wollte setzen. Er kannte nicht die Regeln des Spiels. Er wußte nur, daß er nicht auf Libussa setzen würde, weil der Rotgesichtige ihm unsympathisch war.

Der Rotgesichtige sagte zum Buchmacher: „Mein Freund möchte auf Tornado wetten. Kann er nicht die Wette so abschließen, daß er das Geld kriegt, wenn Tornado als letzter Gaul einkommt? Sonst hat er ja gar keine Chance.“ Der Rotgesichtige hatte ein Bündel blauer Scheine in der Hand und wedelte mit ihnen in der Luft herum. Während er sprach, glaubte Oberkaiser einen starken Alkoholgeruch wahrzunehmen. Ich habe es gewußt, dachte er frohlockend, ein Säufer.

Er trat ganz knapp hinter die drei Männer. Auf dem Rennplatz läutete eine Glocke, der Buchmacher sagte: „Bitte beeilen mit dem Einsatz“, gab dem, der auf Tornado setzte, die Zettel und strich die Banknoten ein. Oberkaiser machte einen Satz nach vorn und reichte über die Schulter des Rotgesichtigen zwei Geldscheine. „Auf Tornado“, sagte er.

„Verdammt“, sagte der Rotgesichtige, „warum trampeln Sie mir auf den Füßen herum?“ Er drehte sich um und starrte Oberkaiser ins Gesicht.

„Ich trete Ihnen nicht auf den Füßen herum“, sagte Oberkaiser. Der Buchmacher nahm ihm das Geld aus der Hand und drückte Scheine hinein. Oberkaiser zog die Hand zurück.

„Wo trampeln Sie mir denn dann herum?“ fragte der Rotgesichtige. „Wie würden Sie das nennen, wo Sie mir rumtrampeln?“ Auf dem Platz läutete wieder die Glocke. Menschen riefen.

Oberkaiser lag die Antwort auf der Zunge: „Wissen Sie, wer ich bin?“ Aber er legte sich Beherrschung auf. Dieser Mensch würde seinen Namen vielleicht nicht kennen. Es hatte keinen Zweck, sich mit Menschen dieses Schlages auf geistiger Ebene streiten zu wollen. Er sagte nur, und es klang großartig unbeteiligt: „Ich habe nicht vor, mich mit Ihnen auseinanderzusetzen.“

„Sie haben es nicht vor?“ fragte der Gefährte des Rotgesichtigen. Er schien erstaunt.

„Man soll sich nie etwas vornehmen“, sagte der dritte. Er nickte mit dem rechthaberischen Gesichtsausdruck alter Weiber, die die Welt zu kennen glauben.

„Nichts zu machen“, sagte der Rotgesichtige bedauernd, „wenn er es nicht vorhat.“

„Er sieht aus wie ein ernster Mensch“, sagte sein Freund.

„Wenn Sie mir das nächstemal auf den Füßen rumtrampeln“, sagte der Rotgesichtige, „bitte nehmen Sie sich's vor.“

„Libussa hat gewonnen“, sagte der Buchmacher.

„Nichts auf der Welt war so sonnenklar“, sagte der Rotgesichtige und

lachte. Er gab seine Scheine ab und kassierte das Geld. „Dein Tornado sollte sich vor den Pflug spannen, ist ein braves Pferd.“ Die drei Männer schlugen sich unter wildem Gelächter auf die Schultern.

Leute kamen von der Rennbahn zum Totalisator gerannt. Der Rotgesichtige nahm seine Begleiter bei den Armen und sagte: „Kommt zu Thumsen einen heben.“ Er erblickte Oberkaiser, der, seine Scheine in der Hand, verbissen neben ihnen stand. „Unser junger Freund“, sagte er, „ist immer noch hier. Er ist feinführend und hartnäckig. Vergessen Sie nicht, mich zu rufen, wenn Sie's beim nächsten Mal vorhaben.“ Sie gingen Schulter an Schulter dem Ausgang zu.

Wenn Oberkaiser Ärger hatte, biß er sich auf die Lippen. Während er den dreien nachsah, biß er sich auf die Lippen, bis Blut kam. Was für ein Benehmen, sagte er zu sich, was für ein rüpelhaftes Benehmen! Er bedauerte, daß er während der Auseinandersetzung keine schärferen, geschliffeneren, verletzenderen Worte gefunden hatte. Aber wie sollte er gegen die Hellebarden der anderen mit dem sausenden Florett kämpfen? Er drehte sich um und ging noch einmal durch die Gruppen der Menschen, die auf das nächste Rennen warteten. Ich will nicht mehr daran denken, befahl er sich, jetzt nicht. Vielleicht kann man aus den Erkenntnissen ein Essay erarbeiten.

Es gelang ihm, das Erlebnis in ganz wenigen Augenblicken von der Oberfläche seines Bewußtseins zu verdrängen. Nur ganz tief unten, wo der Stolz nistet, stach eine kleine, unermüdliche Nadel. Er dachte daran, daß er im Kreis seiner Freunde (Bewunderer nannte er sie in wohl dosierter Bescheidenheit nur in außergewöhnlichen Fällen) erzählen würde, daß er beim Pferderennen gewettet habe. „Sie haben gewettet, Sie?“ würden sie sagen und runde Augen machen. Er sah sich feinsinnig lächeln. Und er sah, wie sich auf ihren Gesichtern das devote Begreifen seiner außergewöhnlichen Sendung breitmachte.

Die unermüdliche Nadel stach seinen Stolz. Habe ich es nötig, hinzugehen und zu wetten? fauchte er sich an. Aber ich muß, antwortete er sich, ich muß an der Schlagader des Lebens sitzen, mich hineinwerfen in das Treiben, auch wenn es weh tut. Das ist die Schwierigkeit: das Ich in Beziehung zu setzen zur Umwelt. Je feiner die Seele organisiert ist, desto schmerzhafter die Begegnung. Besonders auf Hautnähe, fügte er hinzu.

Er ging schneller, als es seine Gewohnheit war. Er verließ den Rennplatz und eilte nach Hause. Oberkaiser war fünfundzwanzig Jahre alt, hatte einen Roman veröffentlicht und dafür den Literaturpreis seiner Stadt bekommen. Und noch einen anderen: Sylvia. Sylvia Mattheiser war die Tochter eines Maklers, der das größte Versicherungsunternehmen in der Stadt besaß. Sie war jung, hübsch und bezaubert von Jonathan E. Oberkaiser, der, wie sie sich ausdrückte, „Rilke schon überwunden hatte“. (Sie kannte von Rilke nur



den „Panther“.) Als Oberkaiser von der Stadt ausgezeichnet wurde, waren sie und ihr Vater unter den Ehrengästen, weil es in ihrer Familie seit über hundert Jahren Brauch war, für die Kunst eine Summe Geld zu spenden. Sylvias Vater ärgerte sich jedes Jahr von neuem an dem Tag, an dem die Summe fällig war, aber seine Frau pflegte zu erwidern: „Du weißt, daß man damit rechnet, und du weißt, wofür du das Geld spendest.“

Der Alte wußte beides, aber er sah nicht ein, warum er der Kunst opfern mußte, da er nur ins Kino ging und somit von der Kunst nichts hatte.

Sylvia war bei der Preisverleihung von dem jungen strahlenden Helden entzückt und hatte ihrem Vater zugeflüstert: „Kaufe ihn mir!“ Wörtlich sagte sie: „Lade ihn ein!“ Hoffentlich spielt er wenigstens Skat, dachte der Alte und lud den lorbeernen Jüngling ein.

Sylvia und Jonathan saßen in den ersten Tagen ihrer Bekanntschaft im blauen Salon im Hause des alten Mattheiser und labten sich an chinesischem Tee. Sie führten leise Gespräche, golddurchwirkte Gebilde, die wie Luft zur Höhe stiegen und zu nichts vergingen. Wenn der Abend kam, ließen sie die Dunkelheit ins Zimmer und lauschten dem Pendelschlag der großen Standuhr, sahen mit wissenden Augen in die Wipfel der Bäume, die aus dem Park zu den Fenstern hereinsahen, und waren stumm. Manchmal legte Sylvia ihre Hand unabsichtlich auf die Lehne des Fauteuils, in dem der Dichter saß, aber der sann nur. Bis sie ihm eines Abends, als die Dämmerung die Gemüter erweicht hatte, zuflüsterte: „Wozu, wozu lebe ich, wenn ich für niemanden dasein darf?“ Ihre Hand lag zufällig auf der Lehne seines Sessels, er griff nach ihr und bat am gleichen Abend ihren Vater, ihm diese Hand auf Dauer zu geben, was ihm gewährt wurde. (Daß der alte Mattheiser in der Nacht zu seiner Frau sagte: „Jahrelang zahle ich für die Kunst, und so muß ich's jetzt büßen“, wußte der Dichter nicht.)

Oberkaiser betrat seine Wohnung. Er freute sich auf den Abend. Er hatte eine Stunde Zeit, bis er Sylvia abholen und mit ihr zu einer kleinen Feierlichkeit des Oberbürgermeisters gehen mußte, zu der er als einer der literarisch Arrivierten geladen war. Er zog die burgunderfarbene Hausjacke an, kämmte sich und trat vor das Bücherregal, auf dessen oberstem Brett einsam ein Buch stand. Zärtlich strich er über den Buchrücken. In goldenen Buchstaben leuchtete auf dem rauhen Leinen sein Name. Dann zog er die Hausjacke aus und den Abendanzug an und ging zu Sylvia. Mit dem Wagen ihres Vaters fuhren sie zu der vierschrotigen Villa, die der Oberbürgermeister bewohnte.

In jenen Kreisen, die dem Oberbürgermeister Beiermann sehr wohlwollten, pflegte man, sofern er anwesend war, zu sagen, daß er für die Kunst das sei, was Napoleon für die Armee war, mit kurzen Worten: er arbeite sich für die Kunst auf. Das war nicht ganz unrichtig, denn es bereitete ihm einige Mühe,

die Kunstzeitschriften, die er aus aller Welt bezog, ungelesen und gerecht an seine Besucher zu verteilen, wobei er nie zu bemerken versäumte, daß das, was in eben dieser Nummer zu lesen sei, einen ganz ungewöhnlich beachtenswerten Beitrag zur Klärung der Situation der heutigen Kunst und der Kunst im allgemeinen darstelle. Versuchte allerdings einmal ein wiederkehrender Besucher, ihn über das Thema ins Gespräch zu ziehen, dann zog Beiermann die Notleine, indem er erklärte: „Die Kunst ist ein eigentümlich Ding. Viele Meinungen gibt es über sie.“

Niemals versäumte er die Eröffnung einer Kunstausstellung, niemals ein Konzert der städtischen Philharmoniker. Er spürte bei diesen Gelegenheiten, wie die Langeweile des innerlich völlig Unbeteiligten ihn anschlich, und er kämpfte gegen sie mit wahrem Mut. Als man in einer Gesellschaft „Krieg und Frieden“ gerühmt hatte, war er mit einem besessenen Vorsatz nach Hause gegangen – und hatte sich bei der Lektüre fast bis zum Erbrechen gelangweilt. Seit jenem Tag ahnte er, wie es mit seiner Kunstbegeisterung bestellt war, aber er glaubte es nicht. Er war derjenige, der dem Dichter Jonathan E. Oberkaiser den Literaturpreis der Stadt überreicht hatte.

Viele Gäste trafen sich in den Räumen der Villa. Es quirlte in den teppichbelegten Zimmern, Diener schenkten Gläser voll Sekt, schwenkten Tablettts und rückten Stühle. Aber kaum einer der Gäste saß. Sie standen vor den reichgedeckten Büfettts, tranken oder rauchten. Die Frau des Oberbürgermeisters, eine gedrungene, dekolletéfreudige Dame, eilte wie ein regenschwerer Schmetterling von Gast zu Gast, begrüßte und lächelte. Kaum einer der Gäste war sich nicht darüber im klaren, daß sie sich über seinen Besuch am meisten, am allermeisten freute. Während der Oberbürgermeister nervös an einer Zigarre kaute, weil er fürchtete, in ein Gespräch über die wirklichen Gründe künstlerischer Intuition verwickelt zu werden, vermittelte die Gemahlin Bekanntschaften, gebärdete sich untröstlich, weil die Gattin des Rechtsanwalts Dotzer unpäßlich war, schien in ungewöhnlichem Maße erquickt, als Senator Bieber ihr gestand, daß er sie niemals so jung erblickt habe, und war einem Schlaganfall nahe, als sie entdeckte, daß Ingenieur Taubald sich mit Fräulein Margot Blattmeister in den dunkelsten Winkel des Wintergartens zurückgezogen hatte. (Sie hielt nämlich den Ingenieur Taubald für durchaus geeignet, ihr Schwiegersohn zu werden.)

Sylvia und Jonathan standen am Büfett, als Frau Beiermann sie erblickte. „Ich danke Gott, daß Sie da sind“, sagte sie ergriffen, „mein Mann, der Oberbürgermeister, wäre zutiefst verletzt gewesen, hätten Sie gefehlt. Mein Mann und ich haben eine große Überraschung für Sie und alle Gäste. Eine Ehre für mein Haus, die ich nie vergessen werde.“

Sylvia Mattheiser knixte vor Frau Beiermann, und Jonathan E. Oberkaiser benötigte einige Sekunden, bevor er aus seiner Verbeugung zurück-

gefunden hatte. „Lassen Sie mich“, sagte der Dichter, „Ihnen sagen, wie sehr ich Ihnen danke.“ Er sagte es nicht, statt dessen trat er rasch einen Schritt zur Seite, um sich noch einmal zu verbeugen. Dabei stieß er mit dem Ellbogen an den Arm eines Mannes, der, mit einem Glas in der Hand, an ihm vorüberging. Das Glas fiel herunter und zerbrach auf dem Teppich.

„Mein junger Freund“, sagte der Mann heiter, „haben Sie sich's jetzt vorgenommen?“ Er sah Jonathan mit Augen an, in denen das Vergnügen Purzelbäume schlug. Sein Gesicht war noch genauso rot wie am Nachmittag. Der lange, dürre Hals reckte sich vergnügt. „Oder haben Sie sich's wieder nicht vorgenommen?“

Jonathan schoß das Blut in die Wangen. Er sah den Rotgesichtigen zornig an, und er sah nicht die Güte in dessen Augen, nicht die Weisheit und nicht die Freude am Spaß. Er sagte laut und unbeherrscht: „Wenn Sie sich auf der Rennbahn so benommen haben, wie es bei Ihnen üblich zu sein scheint, mag es hingehen. Daß Sie sich aber in diesen Räumen gleich fleghaft benehmen, werde ich nicht dulden. Was denken Sie sich, wo Sie sind?“ Und dann sagte er das, was sein oberster Trumpf war: „Wissen Sie eigentlich, wer ich bin? Ich bin Jonathan E. Oberkaiser.“ Er hätte sich jetzt sogleich gesetzt, wäre ein Stuhl dagewesen. Die Gäste sahen zu der Gruppe her, man hatte aufgehört, sich zu unterhalten.

Oberbürgermeister Beiermann fegte in der gleichen Sekunde heran. Er, der zutiefst verletzt gewesen wäre, hätte Oberkaiser heute abend gefehlt, zischte dem jungen Dichter zu: „Sind Sie nicht bei Trost? Das ist Sinclair Lewis. Sind Sie verrückt?“

„Die Ehre meines Hauses ist geschändet“, sagte Frau Beiermann, und sie wiederholte es in den nächsten fünf Minuten so oft, bis es jeder wußte.

„Sie werden sich sofort entschuldigen“, herrschte der Oberbürgermeister den zerbrochenen Oberkaiser an, „jetzt und sofort!“

„Ach was“, sagte Lewis und winkte mit der Hand ab. Vorsichtig schritt er über die Scherben, die auf dem Teppich lagen, und begrüßte einen Bekannten, der eben ins Zimmer trat.

„Er hat den Nobelpreis“, sagte jemand.

„Ja, er hat den Nobelpreis“, sagte der Oberbürgermeister wütend, „und ich habe ihn nicht eingeladen, um ihn von einem Irgendjemand beleidigen zu lassen. Er ist eine Säule der Kunst.“ (Anerkannte Säulen der Kunst waren ihm prinzipiell heilig.)

Frau Beiermann teilte immer noch mit, daß die Ehre ihres Hauses geschändet sei. Aber es wußten bereits alle.

Auf der Veranda, eine Stunde später, gelang es Oberkaiser, Sinclair Lewis zu treffen. „Ich hoffe von Herzen“, sagte er, „daß Sie mich nicht mißverstanden haben.“

„Ich habe Sie gut verstanden“, erwiderte Lewis kurz, „vergessen Sie es.“

Der Rest des Abends verging für Oberkaiser nicht sehr vergnüglich. Er versuchte standhaft, aber nur mit wenig Erfolg, den leidenden Blicken der Frau des Oberbürgermeisters zu entgehen, deren Hausehre er geschändet hatte. Um ihn lag eine unsichtbare Mauer, die die Gesellschaft um jeden errichtet, dessen Bekanntschaft der Karriere abträglich sein kann. (Hätte Oberkaiser in jenen Stunden Wert auf Gefühlserkenntnisse gelegt, hätte er später die Empfindungen eines Aussätzigen zu einer lyrischen Skizze verarbeiten können.) Der Oberbürgermeister, der ihm einst den Lorbeer um den Hals gelegt hatte, trug eine Miene zur Schau, als wolle er ihm jetzt eine Schlinge um eben denselben Hals legen. Selbst Sylvia schien die Verehrung für den Dichter Oberkaiser und die Liebe zu Jonathan nicht zu weit treiben zu wollen. Sie verzichtete in den spärlichen Gesprächen, die sie beide führten, auf den gewohnten lyrischen Ton, sondern befeißigte sich einer für Jonathan kränkenden Rauheit. (Als aber Sinclair Lewis ein paar Tage später die Stadt verließ, kehrte der dichterische Ruhm zu Jonathan zurück. Sylvias lyrischer Ton hielt von neuem Einkehr und ging nie mehr von ihr. Jonathan vermochte es im Laufe der Jahre, noch einige weitere Romane und Gedichtbände zu schöpfen, dank seinem Willen und seiner Naturbegabung, das Leben dort zu erfassen, wo es am blutvollsten ist.)

Bald verließen sie das Fest und die über den zeitigen Aufbruch nicht sonderlich untröstlichen Gastgeber. Schweigend fuhren sie nach Hause und trennten sich schweigend.

Mit der ihm eigenen Gabe, Unwesentliches schnell zu vergessen und nur den Kern der Dinge aufzubewahren, gelang es Oberkaiser noch in derselben Nacht, Distanz von den Vorgängen des verblichenen Tages zu gewinnen. Auf daß nur das Wesentliche Bestand haben solle, notierte er, in der burgunderfarbenen Hausjacke vor dem Schreibtisch sitzend, als Vormerkung für den nächsten Tag: An einem Gedicht über Hautnähe arbeiten. Und auf daß die Dinge die richtige Deutung erführen, machte er sich daran, sie durch eine Analyse herauszukristallisieren. Für die Analyse benutzte er sein Tagebuch.

\*

„Mit fünfundzwanzig Jahren erste Begegnung des jungen Dichters mit Sinclair Lewis. Sie fühlen sich zueinander hingezogen und entdecken viele gleiche Interessen. In lebhaften Diskussionen werden wertbeständige Erkenntnisse filtriert.“

(Aus einer Kurzbiographie des Dichters Jonathan E. Oberkaiser. Zu Oberkaisers fünfzigstem Geburtstag von seinem Verlag herausgegeben.)



PROSAISCHE VERSE  
VOM WIRTSCHAFTS-WUNDERLAND

Düsseldorf an der Düssel

*Die Stadt von Ata, Imi und Persil  
liegt nicht an Mississippi, Oder, Nil,  
sie liegt am wunderschönen deutschen Rhein,  
und Heine wollte hier geboren sein.*

*Er ließ an diesem Ort sich nicht begraben,  
weil sie ihn vorher noch vertrieben haben.  
Sie kauften ihm, mit rheinischem Charme,  
als Monument ein Mädchen ohne Arme.*

*Hier ist dir alles teuer: Kleider, Schuh –  
Europas Tochter gibt den Senf dazu.  
Hier über Kö, Kom(m)ödchen und Corneliusplatz  
verkaufte sich so mancher teure Schatz.*

*Das beste ist die Altstadt, Klein-Paris,  
das Wellem mit dem Hotteperd uns ließ.  
Hier gab es Heine, Immermann und Grabbe  
und Schneider Wibbel mit der großen Klappe.*

*Hier lebten die Neandertaler nicht.  
Hier war nur Sumpf und oben grünes Licht.  
Und da uns Chlör im Wasser wenig schmeckt,  
hat Köbes hier das Düssel-Bier entdeckt.*

*Das ist die eine Seite. Nun zur andern,  
wo in dem Sumpf die Krokodile wandern.  
Hier siedelte sich bald der Haifisch an,  
weil er auf fette Happen hoffen kann.*

*Die großen Röhren werden hier gebaut,  
durch die der kleine Mann so oft geschaut.  
Dem Panzer-Meyer schenkte DKW  
ein Auto für das rote Blut im Schnee.*

*Die Leute sind hier wundervoll gekleidet,  
den Armen haben sie die Stadt verleidet.  
Die leben noch in Bunker eingesperrt,  
weil Armut heute sich nicht mehr gehört.*

*So steht es, und das Leben ist ganz beiter,  
befindet man sich oben auf der Leiter.  
Doch wird es unaufhaltsam immer besser:  
Und der Haifisch kriegt jetzt außerdem ein Messer.*

### Gemeinsamer Markt

*Am Vormittag der Aufsichtsrat mit Sekt,  
mit Gabelfrühstück, Kaviar, Importen:  
Daß diesen Herrn das Herrenleben schmeckt,  
drückt sich in Zahlen aus und wenig Worten.*

*Nun sagt mir gleich, ihr findet das passé,  
und daß ihr soviel Schwarz und Weiß verargt.  
Sie zeigen euch bestimmt ihr Portemonnaie,  
das sie gefüllt am europäischen Markt.*

*Ich sehe schon, wie gut ihr sie begreift.  
Die Herren werden euch sogar noch fragen  
und werden, ist die Sache ausgereift,  
gern eure Haut zu ihrem Markte tragen.*

### Standpunkt

*Es gibt noch immer ein paar fromme Herrn,  
die wünschen viele Kinder: etwa vier.  
Sie haben ihre eigene Gattin gern  
und wünschen darum diese Kinder mir.*

*Für soviel Kinder fehlt mir noch die Zeit,  
sie kommen eben nicht auf diese Welt!  
Ich muß für eins zur Arbeit, tut mir leid,  
hab' ich mal Zeit, so fehlt es mir an Geld.*

## JÜGLING HASENCLEVER

Im Juli 1890 am Rhein geboren, im August 1940 an der Riviera getötet von eigner Hand: „Selbstmord beging der Dramatiker Hasenclever kurz vor dem Abtransport aus dem Internierungslager an der Riviera nach Perpignan.“ Zwischen jenem Juli und diesem August lagen, so paradox es klingt, Dutzende Jünglingsjahre.

Sein literarisches Debüt fiel in die ersten anderthalb Jahrzehnte unsres Jahrhunderts. Da gab's, im Gefolge der ersten imperialistischen Expansionen, einen weltstädtisch bohemehaften, dekadent ziellosen Drang in die Weite und Breite und Ferne; selbst dem „ruppigen Unglücksnest“ Berlin war's mittlerweile gelungen, die Weltstadt zu werden, deren Anfänge Engels 1885 ironisch begrüßt hatte; und weltstädtisch waren die meisten Sehnsüchte auch unsres in der neuen, parasitären Zeit tief wurzelnden, ebendarum zutiefst wurzellosen Jünglings. Er verspürte nicht bloß den typischen, durch Karl-May-Lektüre stillbaren Wildwestdrang des von Eltern und Paukern bedrängten Pennälers; längst hatte er Rimbauds „Trunkenes Schiff“ sozusagen eigenhändig gekapert; Exotisches schien ihm nur noch teilweise exzentrisch; – jetzt zog ihn Dionysos (unter Beihilfe Nietzsches) zu allen Farben, Düften, Klängen elementarer, vollends technisch bewältigter Natur. Kaum erwachsen dem schlichten Kinderfräulein, das er bald als Fee, bald als Lady angeharft hatte, gierte er nach besonnten Prärien, doch mehr nach dem rot und grün beglühten Asphalt nächtlicher Metropolen; nach Ozeandampfern inmitten Orkanen, doch mehr nach Gondeln in lampion-umsäumten Lagunen; nach Oasen für Morgenlandkarawanen, doch mehr nach Pariser chambres garnies und Oxforder Spielklubs. Die sogenannte Dionysik des Asphalts ließ sich auch leichter kennenlernen als die Exotik etwa der Prärien; so konnte er vom Frühling 1908 an, das heißt nach Absolvierung des Gymnasiums seiner Vaterstadt Aachen, in der „noch heute in Verruf“ zu stehn er sich 1920 rühmte, tatsächlich in Oxford studieren . . . und dort die Druckkosten für sein erstes Stück im Poker gewinnen. Im folgenden Jahr, 1909, lebte er in Lausanne, dann in Leipzig, wo Kurt Pinthus, Apostel des lyrischen Expressionismus und somit späterer Herausgeber der Gedichtesammlung „Menschheitsdämmerung“, sein Freund wurde. „Eingeführt von ihm in die Bezirke der Liebe und Wissenschaft, überflügelte ich bald den

Meister“, schrieb der Dichter hernach in einem Beitrag zur Bio-Bibliographie der „Menschheitsdämmerung“, den er in deren Neuauflage durch die zufriedene Feststellung ersetzte, an seiner Autobiographie hätten „Presse und Professoren den nötigen Anstoß genommen“.

Die deutsch-englisch-französische Stadtwelt ist durchrast, die Tyrannei häuslicher und akademischer Erzieher endgültig gebrochen, der Lebensgier steht nichts mehr im Weg:

*Zersprengte Mauer wankt im Saale.  
Was ist Gefühl? Verachtet die Pflicht!  
Einem unermesslichen Tale  
Lächelt der Strahl auf Apollos Gesicht.  
Schon befreit von hartem Gestade  
Schnelle Begier das finstere Band.  
Auf der Wolke dort über dem Pfade  
Zieht Karawane ins Morgenland.*

Und er zieht mit, wenn auch nur nach Italien; mit jedem Nerv hingegeben an „Logos und Eros“ zugleich:

*Aus der Wolke bricht die Klarheit,  
Wo im Licht der Adler kreist.  
Und Gefühl ist nicht mehr Wahrheit:  
Dunkle Taube, flieg zum Geist!  
Doch noch ketten den Verbannten  
Nebel an sein Eiland fern,  
Wo des Labyrinths Trabanten  
Tanzen um den Venusstern.*

*Tag und Raum sind nicht zu halten.  
Unerschöpflich quillt die Nacht.  
Aus den dämmernden Gestalten  
Richten wir uns auf zur Macht.  
Und es scheint, als ob wir schweben  
Durch den Raum, der unterliegt.  
Keiner weiß, wohin wir leben.  
Doch die Kraft des Lebens siegt.*

Voll solcher Kraft des Lebens ist sein erster Gedichteband „Der Jüngling“ (1913); in Form und Inhalt wie im Titel eine Propagierung des eignen Typus und der eignen Lebensart: unaufhörlicher Pubertät. Im affektierten Heraustreiben abstrakt subjektiver Empfindung halbexpressionistisch, im sinnlichen Wahrnehmen und Reflektieren konkret objektiver Wirklichkeit



halbrealistisch – schon durch diese Dosierung unterschied sich der irrtümlich als Nur-Expressionist gebuchte junge Lyriker vorteilhaft von allerhand ausgewachsenen Kolporteurs der gerade grassierenden literarischen Mode; erst recht durch die wahrhaft kochende Glut seines Pathos und vollends durch die traditionelle Reinheit seiner Reime (im Gegensatz zur Assonanz), die traditionelle Festigkeit seiner metrischen Rhythmen, meist fünffüßiger Jamben, förmlicher Blitzblankverse (im Gegensatz zur „freien“ Rhythmik). Freilich war auch dies Plus einem Minus verschwistert: er klammerte sich als Versgestalter an die heterogensten Vorbilder, zwischen Schiller und Hofmannsthal, nicht nur bis zum völligen Mangel an fragwürdiger „Originalität“, sondern bis zum grellsten Eklektizismus.

Das zeigte sich bald auf absonderliche Art. Dem „Unendlichen Gespräch“, einer „Nächtlichen Szene“ voll drastisch phantastischer, doch wiederum halbrealistischer Versdispute zwischen je einem Chor von Kaufleuten und Damen und den höchstpersönlich anwesenden Poeten Werfel und Hasenclever in der Bar Santa Maria Mercede („Durch die Luft Orkane von Gamaschen . . .“), folgte, gleichfalls 1914, das Drama „Der Sohn“, das vier Jahre später, nach den geschlossenen Uraufführungen in Dresden und in Max Reinhardts Berliner Theatergesellschaft „Das Junge Deutschland“, eine ganze Gymnasiasten- und Studentengeneration zu Unrecht in die gleiche Siedehitze versetzte wie mit Recht in der deutschen Bühnengeschichte zuvor nur Schillers „Räuber“ und Hauptmanns „Weber“. Der zwanzigjährige Sohn, der, vom Vater wegen zweier Examensdurchfälle gefangengehalten, den Hauslehrer verwirrt, das Kinderfräulein verführt, mit Hilfe des Friends und nach Anlegung eines Fracks unter den Klängen von Beethoven/Schillers „Lied an die Freude“ „zum Leben“ entflieht, in geheimer Versammlung unter des Friends Hypnose andre Söhne zum „Kampf gegen die Väter“ aufruft, eine Nacht lang den Weltmann spielt, auf Denunziation des Friends, der ihn zur „Tat“ zwingen will, von Kriminalbeamten verhaftet und dem Vater zugeführt wird und dessen Hundepeitsche mit dem Revolver entmachtet, bis der Erzeuger, zwar nicht von der Kugel, doch vom Herzschlag getroffen, zu Boden sinkt –: nicht nur dies angeblich symbolische Sujet war's, was Zehntausende von Bürgersöhnen und -töchtern fuchsteufelswild und ziellos entflammte; es war auch, und vor allem, die eklektische Mixtur aus Sternheimschem Aufbau, Wedekindschem Szenar (zumal in der Versammlungsszene) und Hofmannsthalscher Monologlyrik (ähnlich der in dessen kleinen Dramen „Der Tod des Tizian“ und „Der Tor und der Tod“), zuzüglich etlicher Motive aus Reinhold Sorges kurz zuvor entstandnem Drama „Der Bettler“.

Nach Einbeziehung Schiller-Hölderlinscher Pathetik stammte von Hasenclever selber eigentlich nur eben jenes so seltsame wie wirksame Mixtum

compositum aus allem und jedem. Überdies trat der Autor später nach Wedekinds Vorbild persönlich als Darsteller (des Fürsten Scheitel im dritten Akt) auf die Bretter, die die Welt bedeuten, und bekannte sich, apropos Schiller, zur Schaubühne als moralischer Anstalt, gar als Forums-tribüne, in den Schlußversen eines dem Schauspieler Ernst Deutsch, dem ersten Verkörperer des Sohns, gewidmeten Gedichts:

*O Süßigkeit, die Menschen zu erschüttern!  
Der Vorhang stürzt. Wir brechen auf.*

Es muß hier vermerkt werden, daß in der expressionistischen Thematik nicht nur durch Hasenclevers „Sohn“ und vorher durch Sorges „Bettler“, sondern auch nachher durch Bronnens „Vatermord“ der „Konflikt zwischen Vater und Sohn“ zur großen Mode geworden, jedoch der scheinbar gleichen Konfliktsthematik des weiland Sturms und Drangs, gar des Klassizismus, im Kerne nie und nirgends ähnlich gewesen ist. In dem Schaffen Klingers, Gerstenbergs, Leisewitzens, auch Goethes, namentlich Schillers (Karl Moor, Ferdinand, Carlos, Max Piccolomini und ihre Väter) mochte die Gestaltung des „ewigen“ Generationenkampfs noch eine taugliche Symbolisierung des zeitgenössischen Klassenkampfs zwischen hinfälligem Feudalabsolutismus und aufstrebender Bourgeoisie sein, – in der spätbürgerlich parasitären Verfallsproduktion sank die analoge Symbolik des Klassenkampfs zwischen Bourgeoisie und Proletariat hinab aufs Niveau vulgär-psychoanalytischer Problematik („Ödipuskomplex“ und dergleichen; woran auch der Umstand nichts ändert, daß die Mutter des Hasencleverschen Sohns, wie die des Schillerschen Carlos, schon bei der Geburt ihres Spröbblings gestorben ist). Freud selber, in seiner „Traumdeutung“, demonstrierte bereits an einem Jugendgedicht Bechers die jetzt mehr individuelle als soziale, mehr psychologische als politische Substanz besagten Konflikts. Becher war denn auch der erste, der diesen schöpferisch überwand, nämlich nicht erst in Gedichten wie „Die Söhne“, sondern lange zuvor in den „Klängen aus Utopia“, die geradezu wie ein polemisches Echo auf Hasenclevers Fragestellung erschallten:

*Und Freunde strömen an dem Tor zusammen.  
Wie hymnisch tönt purpurner Lippen Braus.  
Nicht Söhne mehr, die ihre Väter rammen,  
Umarmte ziehen, Sonnen, sie nach Haus.*

Selbst Werfel, der in dem Roman „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig“ auf jene Konfliktsthematik noch einmal ingrimmig (unter Zuhilfenahme Dostojewskis) zurückgriff, hatte sie lyrisch längst überwunden:

*Doch auch uns sind Abende beschieden  
an des Tisches hauserhabnem Frieden,  
wo das Wirre schweigt,  
wo wir's nicht verwehren, trauten Mutes,  
daß, getränkt von Wallung gleichen Blutes,  
Träne auf und nieder steigt.*

*Wie wir einst in grenzenlosem Lieben  
Späße der Unendlichkeit getrieben,  
abnen wir im Traum.  
Und die junge Hand zuckt nach der greisen,  
und in einer wunderbaren leisen  
Rührung stürzt der Raum.*

Der wahrhaft revolutionären Literatur ist die zutiefst kleinbürgerliche expressionistische Vater/Sohn-Kontrastierung überhaupt nicht zu eigen; das beweist ein so monumentales Denkmal sowjetischer Vaterliebe wie Antokolskis Dichtung „Der Sohn“.

Zurück zu Hasenclever. Eingetreten war mittlerweile das grauenvolle Ereignis, das den Feind der Väter zwang, „zu den Müttern zu steigen“, zur tiefsten Selbständigkeit vorzudringen: der erste Weltkrieg. Walter Hasenclever erlebte ihn als Kriegsfreiwilliger (als Dolmetscher, Einkäufer und Feldkoch an der mazedonischen Front) . . . und wurde, wie so viele Ganz- und Halbexpressionisten, Pazifist. So entstand, trotz allen dem Pazifismus wie dem Expressionismus organisch eignen Schwächen, sein kraftvollstes, wertvollstes Werk, der Gedichteband „Tod und Auferstehung“ (1917). Der Tod im Sinn von „Tod und Auferstehung“ war nicht allein der Trommelfeuertod des Nebenmanns im Schützengraben und der Galgentod eines deutschen Justizopfers bei Jaslo in Galizien, vielmehr das zeitweilige Sterben der ganzen blühenden, glühenden, sprühenden Welt jenes Geist- und Sinnen Glücks, dem gerade Hasenclevers Dichten, Trachten, Leben bislang gegolten hatte. Der instinktive Abscheu vor dem Morden erstarkte zur Bewußtheit, der Pazifist wurde zum – leider utopistischen – Sozialisten. Er versifizierte, in dem wichtigen Pamphlet „Die Mörder sitzen in der Oper“, die Antikriegslosung Karl Liebknechts, dem er es ausdrücklich zueignete; er besang in zwei ergreifenden Hymnen den Tod und die „Auferstehung“ des bei Kriegsbeginn ermordeten französischen Sozialisten Jaurès. Unmarxist, der er war, hieb er manchmal im Wichtigsten gründlich daneben: einen enthusiastischen lyrischen Revolutionsaufruf erließ er just im Gedanken an eine Kammerrede des italienischen Sozialisten Turati – desselben, dessen kautskyanische Entartung fast gleichzeitig von Lenin festgenagelt wurde. Der kleinbürgerlichen Umstrickung konnte Hasenclever sich selber nicht entwinden. Noch

in seiner bedeutendsten Dichtung, dem Poem „Der politische Dichter“, ver-  
rät sich pazifistische Scheu vor jakobinischen „Ausschreitungen“:

*Im Rohen weiter tanzt die wilde Masse  
Mit Jakobinermützen, blutumbändert.  
Gerechtigkeit, Gesetz der höchsten Rasse,  
Vollende du die Welt, die sich verändert!*

Dem abwiegelnden Appell an abstrakte Gerechtigkeit wie an abstrakte Vernunft entspricht im sogenannt Positiven der naive, am Klassenkampf einfach vorbeisiehende, aufs Niveau des „wahren Sozialismus“ zurücksinkende Appell an die antikapitalistische Moral sozial-liberaler Politikanten:

*Nicht in den Schatten stählerner Emphoren  
Erglügen Trusts, die ihre Beute jagen.  
Ihr Präsidenten, eilt und seid geboren,  
Den tausendköpfigen Moloch zu erschlagen!*

Die kolossale Kraft selbst dieses in einzelner so fehlerhaften Poems be-  
ruht auf der Gewalt des Willens, die Welt sogleich durch das Dichterwort  
zu verändern, ja schon durch solche Willensäußerung den Beginn der Welt-  
änderung zu vollziehen. Die Visionskraft dieser Art Aktivismus ist noch  
größer als in Ludwig Rubiners inhaltlich analogem gleichzeitigem Mani-  
fest „Der Mensch in der Mitte“ und gar nicht vergleichbar mit dem Revo-  
luzz der damals modischen, nach einer Saison altmodischen, nach einem  
Jahrdritt modrigen „O Mensch!“-Dichterei. Darum auch haben, ungeachtet  
der antijakobinischen Floskeln, die „Jakobiner der Neuzeit“ (wie Lenin die  
Bolschewiki nannte) dies Poem begrüßt, und nicht nur passiv: der erste  
sowjetische Volkskommissar für Bildungswesen, Anatoli Lunatscharski, hat  
es bewundernswert adäquat ins Russische übertragen. In der Tat ist in Hasen-  
clevers „Politischem Dichter“ das Monument des politischen Dichters ge-  
meißelt:

*Vor seinem Auge, das den Morgen wittert,  
Verliert die Nacht das Chaos der Umbüllung.  
Die Muse flieht. Von seinem Geist umzittert,  
Baut sich die Erde auf und wird Erfüllung.*

*Sie reißt von ibrem Schild die alten Thesen,  
Die Majorate listig sich vermachen.  
Prärien tragen Brot für alle Wesen,  
Und alle Früchte reifen auch den Schwachen.*

. . . . .



*Der Dichter träumt nicht mehr in blauen Buchten.  
Er sieht aus Höfen helle Schwärme reiten.  
Sein Fuß bedeckt die Leichen der Verruchten.  
Sein Haupt erhebt sich, Völker zu begleiten.*

*Er wird ihr Führer sein. Er wird verkünden.  
Die Flamme seines Wortes wird Musik.  
Er wird den großen Bund der Staaten gründen.  
Das Recht des Menschentums. Die Republik.*

Geschrieben 1917! (Im selben Jahr erhielt er den Kleist-Preis.) Die edle Einfalt, die dem politischen Dichter gleich weitpolitische Bedeutung beimißt, braucht nicht zu befremden; sie ist nur ein besonderer Ausdruck allgemeiner stetiger Knabenhaftigkeit, des unwegdenkbaren Charakterzugs Walter Hasenclevers. Schon 1915 hatte er in rührender Naivität versucht, auf eigne Faust das gedruckte Wort dem Weltgemetzel entgegenzustellen. Er hatte die dramatische Dichtung „Der Retter“ geschrieben, die Apotheose des Opfertods eines Künstlers, Kriegsfeinds und Königsfeinds, und der Leipziger Verleger Kurt Wolff, der kommerzielle Schutzpatron jedes literarischen dernier cri, hatte dies von der Kriegszensur unterdrückte Versdrama in zehn Exemplaren gedruckt und an zehn in dem Buch beim Namen genannte Personen geschickt: an Wilhelm II., Bethmann-Hollweg, Hindenburg ... und sieben pazifistische Publizisten, darunter Kurt Hiller, Karl Kraus und Theodor Wolff. Resultat natürlich gleich Null.

Aber die Spielzeit auch dieses Versdramas reifte heran. Wie hieß es doch in „Tod und Auferstehung“?:

*Halte wach den Haß. Halte wach das Leid.  
Brenne weiter, Flamme. Es naht die Zeit.*

Sie nahte im November 1918. Am Tag nach dem Sieg der bürgerlichen Revolution fand im Sitzungssaal des ehemaligen Preußischen Herrenhauses eine „Feier der Freiheit“ statt – die Festrede hielt Walter Hasenclever. Dem Berliner Arbeiter- und Soldatenrat gesellte sich, unter Hillers Ägide, ein „Rat geistiger Arbeiter“ – Hasenclever stand ihm nah. Max Reinhardt „revolutionierte“ die Kammerspiele des Deutschen Theaters – „Der Sohn“ kam in den ständigen Spielplan. Den Zirkus Schumann baute Reinhardt in ein Großes Schauspielhaus um – Hasenclevers „Antigone“, eine pazifistische Umdichtung des Sophokles-Werks, wurde vor jeweils dreitausend Zuschauern gespielt. Kurt Pinthus edierte die erwähnte „Menschheitsdämmerung“, eine „Symphonie jüngster Dichtung“ – Hasenclever gehörte zu den Hauptmitarbeitern. Der Verleger Paul Cassirer gab zum erstenmal Filme

in Buchform heraus – Hasenclevers expressionistischer Film „Die Pest“ machte den Anfang (gedreht wurde er nie). Der Verleger Ernst Rowohlt gründete die Flugschriftenreihe „Umsturz und Aufbau“ – als erste Flugschrift erschien „Der politische Dichter“, als Buch außer der Reihe „Der Retter“. Der Publizist Heinar Schilling gründete in Dresden die kulturkritische Zeitschrift „Menschen“ – auf dem Umschlag wurde Hasenclever als Mitherausgeber präsentiert. Der Regisseur Karlheinz Martin gründete in Charlottenburg zusammen mit dem Dichter und Publizisten Rudolf Leonhard das aktivistische Theater „Die Tribüne“ – eröffnet wurde es mit zwei Einaktern Hasenclevers: besagtem „Retter“ und der (schwachen) politischen Komödie „Die Entscheidung“.

Und nun, da solche breite Geltung, solch jäher äußerer Aufschwung einen innern begünstigte, nun gerade kam der Umschwung, der ebenso jähe Absturz in einen philosophisch verbrämten Spiritismus. Bisweilen strebt ja die sinnlichste Geistigkeit dem „Übersinnlichen“ der „Geisterwelt“ zu; so stak in Hasenclever von jeher ein Hang und Drang zum Okkulten, den er buchstäblich zur Schau trug –: tiefdunkel flackernde, unheimlich magische Augen schauen uns an aus Kokoschkas meisterlichem Hasenclever-Porträt. Es waren auch schon im „Jüngling“, im „Unendlichen Gespräch“, im „Sohn“ und besonders in dem unspielbaren Bühnenstück „Menschen“ transzendente Spekulationen, Meta-Physiken in engstem Sinn und abstrusester Art zum Vorschein gekommen; aber jetzt erst wirkten sie sich aus. Zunächst (1920) in dem Drama „Jenseits“, dessen Inhalt Alfred Kerr nicht unzutreffend in dem Bonmot resümierte: „In diesem Stück gibt eine Frau, als sie die Nachricht vom Tode ihres innig geliebten Mannes erhält, sich dem Überbringer der Nachricht sofort körperlich hin und macht bei dieser Gelegenheit seine Bekanntschaft.“ Der neue Liebhaber benutzt das Telephon als Medium, um vom toten Vorgänger Auskunft zu erhalten auf die vordringliche Frage: „Liegen wir wieder auf der blauen Terrasse unter dem Äthermond?“ Den fehlenden Realismus können jedoch weder reale Requisiten wie das Telephon ersetzen noch der offenbar dem „Sohn“ entlehnte, auf das Gespenst des toten Nebenbuhlers abgefeuerte Revolver, und ebensowenig die Kronleuchter und Tische, die immer herumwandern müssen, wenn die Handlung erlahmt, was oft geschieht, weil bloß zwei Personen, Frau und Liebhaber, sie stützen. Ernst Deutsch, als „Sohn“ berühmt geworden, weigerte sich, die ihm zugedachte „Jenseits“-Rolle zu kreieren; und es wurde, obwohl Eugen Klöpfer und Agnes Straub die Last geduldig auf sich nahmen, ein peinlicher Strohfeuererfolg. Das war Walter Hasenclevers dramatisches Spiritistendebüt.

Sein lyrisches und sein essayistisches Debüt dieser Art ließen auch nicht auf sich warten: „Gedichte an Frauen“ und die Svedenborg-Monographie.

Nur die pubertätshafte Rauschgier war sich gleichgeblieben, während die theoretische Verankerung des Spiritismus sich als ebenso hinfällig erwies wie Franz Werfels gleichzeitige Katholisierungs-Tendenz. Das Ganze ein Fluchtversuch; ein Versuch, dem gesamten Bereich der Nachkriegsmisere, der gescheiterten Revolution und der von Worringer schon als tot agnoszierten expressionistischen Weltabstrahierung weltweit zu entkommen durch Abkehr vom Weltlichen überhaupt und durch Hinkehr zur Transzendenz.

Auch dieser Versuch mußte scheitern. Und scheiterte. Und führte durch sein Scheitern jäh zurück zu einem Realismus, aber zu einem auf niedrigstem Niveau. Zu einer seltsamen Abart der „Neuen Sachlichkeit“: Mischung aus Unterhaltungs- und Gesellschaftskomödie, zu seicht, um sozialkritisch, zu präntiös soziologisch, um für mehr als eine Stunde unterhaltend zu sein. Derart war Hasenclevers Dramatisierung des genialen Balzacschen „Gobseck“; derart waren seine Komödien „Ein besserer Herr“, „Ehen werden im Himmel geschlossen“, „Napoleon greift ein“ – Stücke, denen nichts Besseres nachzusagen ist, als daß sie „gekonnt“ sind. (Der zeitweilige Bühnenerfolg mancher dieser Komödien in der Sowjetunion erklärt sich lediglich aus eminenter regiekünstlerischer Verstärkung des dichterisch so schwachen sozialkritischen Akzents.)

Aber Walter Hasenclever war mehr als ein „Könner“, obwohl er ohne Not sein Können mitunter degradierte bis zum Geplauder im Feuilletonteil des „8-Uhr-Abendblatts“ und der „Dame“. Er war mehr als ein Routinier. Sein Name war das Sinnbild eines bestimmten Lebensrhythmus, der noch auf der Weltflucht fiebernd suchte nach Weltänderung, nach Weltbesserung, nach Schaffung wirklicher Gewähr für wirkliches Menschenglück.

Als Inbegriff moussierender bourgeois Jünglingssehnsucht („ekstatisches Brausepulver“ nannte ihn Moriz Seeler) verweht dieser Name vielleicht über kurz oder lang. Vielleicht aber geht er, mit dem Glutatem etlicher Verse, in die Ewigkeit des Jünglings Hölderlin ein.

*Günther Weisenborn*

## Drei Verfahrensweisen der neuen Dramaturgie

### Die ortlose Dramaturgie

**Z**ur Zeit der Enzyklopädien bedeutete „Theatrum“ etwa Schau oder Übersicht über ein sich stets veränderndes Ganzes.

Das griechische Theater entwickelte im 4. Jahrhundert vor Chr. ein dreitüriges, nicht ortendes Szenenhaus, das chinesische Theater ortet seit zweitausend Jahren nicht. Die Donaueschinger Handschrift aus dem 15. Jahrhundert überliefert den Simultancharakter der damaligen Bühne, die Terenzbühne und die des Londoner Schwantheaters kannten nur freie Fläche und Türen im Hintergrund. Die Ortung geschah durch Tafeln mit Inschriften.

Was ist Ortung?

Eine ortende Dekoration lokalisiert eine Szene durch eine Sonderdekoration. Wenn im Verlauf eines Stücks eine Szene im Wald spielte, die nächste in einer Kneipe, die folgende im Palast – so verlangt man jeweils eine andere Dekoration. Das kostete stete Umbauten. Erst mit den Maschinen des Barock begann der Triumph der Lokalisierung. Das bürgerliche Theater schuf sich die Dramaturgie der vierten Wand. Die massive Ortung wurde das tägliche Brot der Bühnenarchitekten.

Inzwischen ging jene Epoche unter, und unser Leben ist so verschieden von dem damaligen, als lebten wir auf einem anderen Stern. Vieles zerfiel, nur die Dramaturgie blieb unangetastet. Mit altväterlicher Würde bietet sie uns – kneiferblinkend – ihre drei Akte an, ihr erregendes Moment, ihre mottenzerfressenen Definitionen, ihre asthmatischen Analysen und die Ortung, die Dekoration, in die jede Handlung, szenenweis aufgestückelt, zu pressen ist.

Als das Theater ein Stück, einen Akt, eine Szene noch nicht lokalisierte, blieben ihm tausend Möglichkeiten. Als man vor etwa dreihundert Jahren jedoch dazu überging, allgemein für eine neue Szene einen neuen Ort dekorativ darzustellen, wurde dies von entscheidender Bedeutung für die Verfasser von Dramen. Ein Ort wurde gebaut, durch eine Dekoration dargestellt, zum Beispiel ein Wald. Das heißt, man benutzte Holz, Pappe und



Farben, um dem Zuschauer optisch mitzuteilen, er befinde sich in einem bestimmten Wald. Es wurde ihm gegen früher bequem gemacht. Ging der Vorhang auf, stand der Wald vor seinen Augen. Er brauchte ihn sich nicht mehr vorzustellen.

Statt sich auf die Kraft des Wortes zu verlassen, verließ man sich auf Maschinen und Gegenstände. Die Vision wurde ersetzt durch Sperrholz im Gelbfilterlicht. Der Ersatz wog soviel wie das Wort. Aber wie jeder Ersatz, so rächte sich auch dieser. Er verlangte zunächst verlängerte Umbaupausen. Außerdem kostete die Herrichtung einer Dekoration Geld. Dies hatte die logische Folge, daß die Aufführungen teuer wurden, daß also die Anzahl der Dekorationen beschränkt wurde. Und diese rein materialen Bedingungen erzwangen die moderne Prokrustesdramaturgie.

Die Stücke mußten so geschrieben werden, daß alle Auftritte in jene eigens gebaute Dekorationen paßten, dramaturgische Unnatur als Verfallserscheinung. Die Fabel war so zu führen, daß sie in bestenfalls drei Dekorationen spielte, da andernfalls die Aufführbarkeit in Frage gestellt war. Was an Handlungselementen nicht in die Dekoration paßte, wurde gekappt oder so umgebogen, daß es mit Gewalt eben hineinging. Die umständlich vormotivierten Auftritte, die summierten Auftritte an einem Ort, die gequälten Begegnungen durch Zufall: das alles behinderte die Fabel. Es entstanden die „Türenstücke“. Die natürliche Handlung wurde verrenkt, zugestutzt, verstümmelt und begann zu hinken. Die Handlung erkrankte. Es war nicht immer so, aber zu oft. Durch die lokale Fixierung verlor die Dramatik ihre volle naive Kraft, mit der ortenden Dekoration gewann sie an Berechnung, an Konstruktion.

Und wenn man nicht ortet, wenn man keinen Ort baut, den Salon, den Wald nicht als Dekoration aufbaut? Wenn man etwa in einer neutralen Grunddekoration das ganze Stück spielt, vielleicht sogar in der gleichen Dekoration mehrere Stücke? Was ist dabei gewonnen?

Zunächst kann die Handlung nach ihrem eigenen Gesetz frei entwickelt werden und muß nicht notwendig an drei bis fünf gebauten Orten spielen. Die Fabel wird befreit, folgt ihrem eigenen Gesetz, wird natürlicher, echter. Der Zuschauer begreift das Beispiel besser, weil es nicht so verklausuliert daherkommt, nicht mehr so sehr Theater ist, weil die Wahrscheinlichkeit wächst. Will man den Ort unversehens wechseln, müssen die konkreten Kennzeichen des Ortes fallen. Man muß den Ort variabel halten, man muß ihn – bei arbeitendem Licht – gleitend präsentieren können im Fluß der Fabel. Der Ort verändert sich zuweilen unter dem Dialog. Die Dekoration wird gesprochen. Das Wort bestimmt den Raum, der Dialog den Ort.

Wenn ich darum mit dem Raum filmisch oder hörspielmäßig umgehe, das heißt, wenn ich ihn je nach dem Bedarf der Fabel wechsle, so gewinnt

die Handlung eine ungezwungene, schwebende Leichtigkeit, sie entwickelt sich natürlich. (Es sei übrigens vermerkt, daß nicht jedes Werk der traditionellen Dramaturgie ortlos gespielt werden kann.)

Die ortlose Dramaturgie befreit die Fabel! Die Umsetzung eines dramatischen Vorgangs in die Realität mit Hilfe von Kulisse und Plafond stößt auf immer größere Schwierigkeiten – nicht, weil sich die Bühne, eher, weil sich der dramatische Vorgang heute verändert, am meisten aber, weil sich der zuschauende Mensch verwandelt hat. Auf der einen Seite verführte die Ordnung zur Schablonenfabel, auf der anderen Seite zur Entfabelung.

In der antiken Dramatik fand man wenige Ortsangaben. Häufig fehlten sie völlig. Der Erfahrene weiß, daß eine optische Lokalisierung auf der antiken Bühne kaum vorhanden war. Die gleiche Erscheinung finden wir bei den Mysterien und beim elisabethanischen Theater. Im Grunde waren diese Dramen ortlos geschrieben, und als ortlose Dramen hatten ihre Fabeln außerordentliche Kraft.

Aber die ortlose Dramaturgie reinigt nicht nur die Fabel von ortsgebundenen Verrenkungen, sondern sie verändert auch die Bühne und die Qualität des Zuschauers.

Die ortlose Dramaturgie befreit die Bühne! – Die gewaltigen Neubauten der Theater mit ihrem enormen Aufwand an Technik erreichten zu oft bei Aufführungen nicht jene Wirkung, die man sich von ihnen erwartete.

Woran lag das?

Ist es nicht so, daß die Technik, zu der die ordnende Dekoration verführte, auch eine theaterfeindliche Wirkung hat? Der „innere Vorgang“ des Dramas wurde von äußerlichen „ausdeutenden“ Effekten der Maschinerie überschwemmt.

Wie nun, wenn auf der Bühne nichts als ein neutraler Prospekt, ein Teppich oder ein großes Bild zu sehen ist, vor dem das Stück ortlos spielt? Der „innere Vorgang“ würde in ganz anderer Weise deutlich werden. Damit sei keinem szenischen Purismus das Wort geredet. Natürlich kann an Optik aus dem Stück heraus geliefert werden, was darin steckt, aber möglichst keine lokalisierende Dekoration. Die gewaltige Apparatur der modernen Großbühnen wird selten benötigt, und überflüssig ist jener breithüftige Hundert-Hebel-Hochmut der bürgerlichen Technik, die beim „Sommernachtstraum“ optische Effektserien aus allen Maschinen abfeuerte.

Die ortlose Dramaturgie bevorzugt geringste Mittel, da sie fast nichts an Apparat benötigt außer Kostüm und Lichtenanlage. Außerdem kann die Bühne mit geringen Abweichungen für mehrere Stücke unverändert bleiben.

Die ortlose Bühne aktiviert den Zuschauer! – Eine lokalisierende Ausstattung bleibt Konfektion. Der Bühnenbildner setzt fünfhundert Zuschauern seine eigene optische Ausdeutung des Stückes vor. Er zwingt die völlig ver-

schiedenen Ansichten der Zuschauer in eine Konzeption, die er baut, nämlich in die seinige. Er liefert damit Konfektion, hochwertige oft, aber er normt die Optik des Stückes nach seinem und des Regisseurs Geschmack und nicht nach dem des Zuschauers. Niemand im Zuschauerraum ist noch in der Lage, sich eine eigene Dekoration vorzustellen. Bei einer ortlosen Aufführung wird Eigenarbeit des einzelnen Zuschauers verlangt. Seine Phantasie wird gerufen. Er muß sich selber die entsprechende Dekoration vorstellen. Erfahrungen beweisen eine überraschende Wirkung. Die Imagination des Zuschauers tritt an die Stelle der Kulisse. Und damit verändert sich die innere Haltung des Zuschauers dem Stück gegenüber, also seine Qualität. Er wird aktiviert.

Es handelt sich bei der Verfahrensweise der „ortlosen Dramaturgie“ keineswegs um eine Neuerung – eher um eine Erneuerung, um eine Reinigung des Theaters. Bei einer ortlosen Aufführung wird jeder Dialog, jeder Satz erbarmungslos geprüft. Es gibt keine dekorativen Stützen mehr, weder für den Autor noch für den Schauspieler. Der innere Vorgang wird klar emaniert. Es gibt nur eine Stütze: die Sprache. Das ortlose Theater ist das Theater der Sprache. Jede Phrase fällt. Jede Verdunkelung durch technische Effekte, jedes dekorative Sediment stört, und wer uns mit einem leeren Faltenwurf entgegenstolztiert, gerät sofort in den Verdacht der Falschmünzerei. Die ortlose Dramaturgie ist die Dramaturgie des inneren Vorgangs, der Fabel, der Erkenntnis. Vom riesigen Apparatismus, der heute wuchert, wird die Bühne gesäubert. Nur die natürliche Sprache mit ihrem Reichtum und ihrer Kraft, die Mutter aller Dramatik, entscheidet auf der ortlosen Bühne über die Qualität des Autors, des Schauspielers und auch des Zuschauers.

### Das Dramaturgische Kollegium

Einige deutsche Autoren haben recht wenig Ahnung vom Theaterhandwerk, ja, einige verachten das Handwerk. Ein echter Dramatiker vermag mit dem Kopfnicken einer Schauspielerin ein Publikum zu rühren, während ein szenenfremder Autor ein Liebespaar höchst anmutig auf der Szene sterben lassen kann, indes sein Publikum einschläft.

Genauso unvollkommen, wie der Könner auf dem Theater ist, der nicht Dichter ist, genauso unvollkommen ist der umgekehrte Fall. Zu wünschen ist der Dichter, der ein Stück zu schreiben versteht, – man studiere den Briefwechsel Schiller–Goethe. Zum Schreiben eines Dramas gehört Talent, das nicht erlernbar ist, und Handwerk, das erlernbar ist.

Mit dem letzteren befaßte sich das „Dramaturgische Kollegium“, das ich im Oktober 1951 in Hamburg gründete und drei Jahre lang leitete. Es be-

stand aus einer wöchentlichen Versammlung von etwa 30 Autoren, Theaterleuten und Kritikern. Es ist dies ein erster derartiger Versuch in der deutschen Theatergeschichte. Sein Sinn: Autoren für das Theater zu gewinnen, brennende Themen theatergerecht darzustellen und neue Formen zu entwickeln. Da es keinerlei Vorbilder für unsere Arbeit gab, glückte jeder Schritt nach vorn einem Schritt ins Unbekannte.

Wir begannen damit, daß wir eine Tabulatur von Themen aufstellten, einen Katalog von Inhalten, von Stoffen aus unserer Welt. Wir besprachen in oft temperamentvollen Diskussionen die aristotelische, die klassische, die epische und die ortlose Dramaturgie, wir erkundeten die Gesetze der Spannung. Die Arbeit war teils theoretisch, teils praktisch.

Um voranzukommen, beschlossen wir unter dem Motto „Des Menschen Grundgesetz“ einen internen Wettbewerb, bei dem 22 Kurzdramen eingereicht wurden. Fünf von ihnen wählten wir nach gemeinsamer Kritik und Überarbeitung für die gemeinsame Uraufführung aus, die im April 1952 in den Hamburger Kammerspielen stattfand, u. a. inszeniert von Helmut Käutner, Erwin Piscator und mir. Es war „eine Uraufführung der heißen Eisen“. Drei Abendvorstellungen waren geplant. Doch das allgemeine Interesse war so stark, daß es zu insgesamt acht Vorstellungen kam. Die Uraufführung hatte ein erstaunlich heftiges Echo im In- und Ausland. Eine überfüllte Sonntagsdiskussion über die Uraufführung nahm einen höchst dramatischen Verlauf und endete erst um 16 Uhr. Auf die Frage, ob man auf diesem Wege weitergehen solle, antwortete brausende Zustimmung.

Eine zweite Uraufführung, „Die Abenteuer des Vollziehungsbeamten Cervantes“, blieb in der Selbstkritik stecken. Eine dritte Uraufführung, „Es ist später, als du glaubst“, die wieder fünf Einakter umfaßte, fand 1953 in den Hamburger Kammerspielen statt und hatte gleichfalls einen lebhaften Diskussionserfolg.

### Die „Lektürenbühne“

Zahlreiche Dramen gelangen aus den verschiedensten Gründen nicht an die Öffentlichkeit. Es mußte also eine Form gefunden werden, die mit geringsten Kosten und auf eine spannende Art diese Dramen den Interessierten übermittelt. So schlug ich 1948 die „Lektürenbühne“ vor. Daß dieser Vorschlag notwendig war, bewies die Entwicklung. Das Echo war äußerst lebhaft. Heute gibt es zahlreiche „Lektürenbühnen“ im In- und Ausland.

Ein Ensemble verfügte bisher über zwei Methoden, dramatische Texte zu vermitteln: Es konnte Theater spielen, und es konnte mit aufgeteilten Rollen lesen. Die erste Methode scheiterte oft an der mangelnden Kunstfertigkeit, die zweite am Bildungseffekt, der langweilte.



Es gibt eine dritte Methode: Auf einem Podium stehen Stühle und ein Tisch, vielleicht Notenpulte. Scheinwerfer arbeiten. Die Darsteller sitzen mit dem Buch im Hintergrund und lesen. Wenn sie zu sprechen haben, kommen sie nach vorn in der Art einer Arrangierprobe und lesen dabei. Wenn sich die Szene einem Höhepunkt nähert, springen zwei Leser auf, lassen ihre Bücher liegen und spielen plötzlich eine vorprobierte Szene, in die am Ende wieder die anderen lesend einfallen. Die vorprobierten Spielszenen wiederholen sich. Die Bewegungen der Darsteller sind knapp, eher andeutend als reich. Andeutungen eines Kostüms, etwa ein Schal oder ein Schirm, ergänzen die Wirkung.

In einem Stück, das drei Schauplätze hatte, wurden bei einer Lektürenaufführung drei Lampen in die Bühne gehängt: eine Palastlampe, eine Stalllampe und eine Straßenlaterne. Diese drei Lampen, unter denen sich Notenständer für die Texte der Schauspieler befanden, dokumentierten die entsprechenden drei Schauplätze.

Die Vorteile einer Lektürenaufführung: Junge Autoren können ohne schwerfälligen Apparat ihre Stücke dem Publikum vorstellen, dessen Reaktionen abhören und daraus lernen. Die Lektürenaufführung ist billig, da sie kein Theater benötigt und nur wenige Proben. Eine Lektürenaufführung kann junge Schauspieler schulen, die nach einer Aufgabe verlangen. Die Öffentlichkeit wird dichter herangebracht an die geistigen Auseinandersetzungen der Zeit, soweit sie auf der Szene darstellbar sind.

Der Sinn der Lektürenbühne ist: die Imaginationskraft des dichterischen Dialogs, des Wortes also, rein und mit aller Strahlungsenergie wiederzugeben. Das Mittel der Lesung ermöglicht es auch Ungeübten, dramatische Konflikte vorzutragen. Die eingelegten Spielszenen erlauben, da sie nicht lang sind, auch ungeübten Darstellern gewisse schauspielerische Wirkungen, die für eine durchgeführte Rolle nicht ausreichen würden.

Da das Berufstheater notwendige Arbeit leistet, stellt die Lektürenbühne eine Ergänzung dar und nicht etwa einen Gegensatz. Eine sinnentsprechend geleitete Lektürenbühne überläßt dem Berufstheater die Stücke, die es in seinen Spielplan aufnimmt; denn ein Stück will von Schauspielern gespielt werden. Die Lektürenbühne ergänzt die Arbeit der großen Schauspielbühnen.

Inzwischen sind die zahlreichen Lektürenbühnen ein Stück Theatergeschichte geworden. Die „Hamburger Lektürenbühne“, die eine der ältesten ist, stellte u. a. die Dichter H. H. Jahn, H. E. Nossack, Dieter Rohkohl, Albin Stuebs und Jomeyer zur Diskussion und ist ein fester Begriff geworden. Verschiedene der hier ausprobierten Dramen wurden zur Uraufführung in den Spielplan anderer Bühnen übernommen.

Victor Klemperer

## Kunst und „Nur-Kunst“

Lion Feuchtwanger: „Centum Opuscula“, Greifenverlag, 1956

Wo Rousseau im *Contrat social* von der absoluten Souveränität des Volkes handelt, gebraucht er im Kampf gegen die Lehre von der Teilung der Gewalten ein berühmtes Bild: „Die japanischen Gaukler sollen ein Kind vor den Augen der Zuschauer zerstückeln; dann werfen sie alle seine Glieder nacheinander in die Luft, und das Kind fällt lebendig und heil wieder herab. Das sind ungefähr die Taschenspielerkünste unserer Staatsrechtler; nachdem sie den Staatskörper wie ein Jahrmarktskünstler zerlegt haben, setzen sie die einzelnen Stücke auf unerklärliche Weise wieder zusammen.“

Was Rousseau hier als satirischen Vergleich gegen Montesquieus liberale Verfassungslehre richtet, bezeichnet, ernsthaft genommen, auf literarischem Gebiet die eigentliche Aufgabe des Kritikers. Er muß vor aller Augen das „Kind“, das Werk oder Gesamtwerk eines Autors oder einer Epoche, buchstäblich zerstückeln, die isolierten Teile „in die Luft werfen“ und sie dann derart wieder zusammenfügen, daß sie nun klarer und lebensvoller dastehen als zuvor. Es versteht sich, daß diese Arbeit des Abtötens und stärkeren Neubelebens sich um so schwieriger vollziehen läßt, je vielgliedriger und komplexer das behandelte Werk ist.

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als wären die „hundert Kleinigkeiten“ Lion Feuchtwangers der Fülle seiner großen Schöpfungen gegenüber nur das Nebenbei, nur Schnörkel, im besten Fall Vorbereitung, im schlimmsten: Abfall seiner wahrhaft zählenden Werke. Sobald aus dem Durchblättern aber wahrhaftes Lesen wird, erfährt man mit Staunen, wieviel Eigenwert diese kleinen Werke besitzen und wie sehr sie zu jenem analytischen und ästhetischen Erfassen des Feuchtwangerschen Gesamtwerkes beitragen. Nichts Ungerechteres und freilich auch Bequemerer, als in dieser Sammlung nur einen Nachweis spezifisch journalistischer Fähigkeiten des vielseitigen Autors zu sehen.

Übrigens trägt eines der hundert „Kleinwerke“ den Titel „Was ist journalistisch?“ Der Artikel berichtet von einigen mehr oder minder rühmlich bekannten Geschichten des Journalismus. Feuchtwanger wirft ihnen als prinzipiellen Irrtum vor, daß sie über der Geschichte der Journale das eigentliche Charakteristikum des Journalismus übersehen. „Der Journalismus“, schließt er, „als die in Journalen niedergelegte Literatur ist etwas Zufälliges, kaum Wißbares und kaum Wissenswertes. Die Journalistik hingegen ... (ist) die von dem Tag und für den Tag bestimmte Schriftstellerei.“ An dieser Definition, die allen Nachdruck auf das Moment Aktualität legt, fehlt nur eines: der wirklich bedeutende Journalist schreibt bewußt nicht nur vom Tag und für den Tag, sondern er hebt das Wesentliche, das über den Tag hinaus Bedeutende, den dauernden Kern des Tagesereignisses heraus; er ist nicht nur Reporter oder unterhaltender Feuilletonist, sondern Historiker seiner Gegenwart. So sieht die Journalistik Voltaires und Lessings, Börnes und Heines aus, und so gerichtet ist auch das Streben des Journalisten Feuchtwanger.

Dem Herausgeber der Sammlung, Wolfgang Berndt, fällt ein doppeltes Verdienst zu: zur sorgfältigen Auswahl, zum „In-die-Luft-Werfen“ der kleinen Einzelteile tritt

auch schon mindestens die Vorbereitung künftiger Synthese. Berndt, der eine umfassende Feuchtwanger-Biographie plant, bündelt die *Opuscula* halb unter chronologischen, halb unter stofflichen Gesichtspunkten, und wo sich unvermeidliche thematische oder gedankliche Überschneidungen ergeben, da weist er in den knappen Vorworten der einzelnen Kapitel genau darauf hin.

Den Anfang bilden ein paar sehr solide und durchaus neutrale literarhistorische Aufsätze aus den Jahren 1908 bis 1913. Ein junger Mann, der gründliche Universitätsstudien getrieben hat, schreibt (mit Vorliebe für das gebildete und liberale Publikum der Vossischen und der Frankfurter Zeitung) unpolitische und unpersönliche Abhandlungen über die Quellen zum „Faust“-Vorspiel Goethes, über deutsche Reimchroniken des Mittelalters, über das historische Vorbild des Landvogts Gessler usw. Das sind sehr hübsche Seminarreferate, befreit vom Schulballast, doch keineswegs ungebührlich feuilletonistisch oder geistreich. Aber aus der gleichen Frühzeit stammt auch der Essay „Heinrich Heine und Oscar Wilde“. Dieser Vergleich zwischen dem „sowenig weltläufigen, zappeligen Juden“ und dem „aristokratisch lässigen, hypermondänen Engländer“, der in Heines Todesjahr zur Welt kam, bedeutet eine schwere Einseitigkeit und Ungerechtigkeit gegenüber dem deutschen Dichter, und hieran (wie etwa auch an die ungefähr gleichzeitige böse Maria-Stuart-Kritik) mag Feuchtwanger gedacht haben, wenn er im eigenen Nachwort beim Durchblättern der Sammlung manchmal erschrickt: „Wie konntest du das nur schreiben, mein Lieber!“, und sich erst darauf besinnen muß, unter welchen Umständen und zu welchem Zweck der befremdliche Artikel zustande gekommen sei.

Dessen Ungerechtigkeit besteht darin, daß die positiven und aktiven Elemente in Heines Wesen ganz außer Spiel bleiben; nur seine Verwandtschaft mit Wilde, nur sein kritisches Zersetzen, nur sein Witz, nicht sein Geist, nur seine Flucht in Spiel und Form und Zeitferne, nur sein Ästhetentum, nur seine antiblebische Haltung – und ganz und gar nicht sein Demokratismus –, nur der Vorläufer Wildes eben, der Vertreter des *L'art pour l'art*, der „Kunst des Hirns“ ist in dieser Studie vorhanden. Was sie bedeutsam macht, ist Feuchtwangers jetzt schon schwankendes Verhalten dem vor dem ersten Weltkrieg dominierenden Kunstprinzip gegenüber. Er zitiert ohne Widerspruch Wildes Satz: „Ob jemand faulenden Käse schildert oder die schöne Helena, gilt gleich, wenn seine Schilderung nur Kunst ist.“ Er bewundert solch absolutes Artistentum, er erklärt und entschuldigt es als romantische Abkehr von der gemeinen Wirklichkeit. Und doch befriedigt es ihn nicht, und von früh auf steht er ihm skeptisch gegenüber. „Heine und Wilde verstanden sich zu gut auf ihr Handwerk. Sie waren zu feine Kenner und Könner, um das Höchste in der Dichtkunst zu erreichen. So paradox es klingen mag, sie scheiterten an ihrer Meisterschaft im Technischen...“

Von Anfang an bewegt ihn dieser Zweifel am *L'art pour l'art*, zu dem ihn nicht nur die literarische Zeitstimmung, sondern auch die angeborene Kunstfertigkeit hinweist. In einer fast lyrisch-novellistischen Fassung, mit unverhüllterem Ausdruck persönlichen Gefühls, als er sich das sonst vergönnt, erzählt er 1928: „Wie ich meine erste Dichtung schrieb“. Er hat als Zwölfjähriger schon mancherlei Sprachkenntnisse und versteht sich aufs Reimen. Ein älterer Junge, der sich später erschießt, weil er sitzenbleibt, nennt all diese erlebnislosen „schönen deutschen und lateinischen Verse einen Dreck“, und ich „wußte, noch ehe er zu Ende war, daß er recht hatte“. Danach, mit dreizehn Jahren, hat Feuchtwanger einen ersten öffentlichen Erfolg: er verfaßt ein allegorisches Schul- und Jubiläumsspiel zu Ehren des alten Prinzregenten von Bayern in wohl gelungenen Stanzen, die genauso kalt und monumental verlogen sind wie die angedichtete Gipsbüste des Fürsten, den jedermann als einen eng kleinbürgerlichen, „nicht ungemütlichen alten Mann“ kennt. Er wird belobt, erfährt den Gegensatz

zwischen der „offiziellen Wahrheit und der wirklichen“ und schreibt nun seine wirkliche erste Dichtung. Es ist ein Drama in Versen und handelt von einem jungen Menschen, der zugrunde geht, weil er jedem die Wahrheit sagt; es hat wahrscheinlich wenig getaucht und ist verlorengegangen – aber es war Feuchtwangers wahrhaft „erste Dichtung“.

Dies autobiographische Bekenntnis zur Erlebnis-Dichtung trägt das Datum 1928; als Kritiker hat Feuchtwanger sich schon ein reichliches Jahrzehnt vorher rückhaltlos zu ihr bekannt. Wassermanns „Gänsemännchen“ nennt er unter dem Gesichtspunkt des Artistischen derart verfehlt, „daß jeder kaum flügge gewordene Zunftliterat, der seine Franzosen und seinen Thomas oder Heinrich Mann im Kopf oder in den Fingern hat, das Buch mit zahllosen schlagenden Beweisen in Grund und Boden kritikastern kann“. Und dann folgt ein Hymnus auf das Werk, „das seine sittliche Sendung verkündet“, auf den Roman, der „eine Abrechnung ist mit der Nur-Kunst, beredter als jeder ethisch-ästhetische Traktat es sein könnte“. Und ganz ähnlich, nur noch enthusiastischer – „So, jetzt habe ich mir die Einwände vom Herzen geschimpft, und jetzt darf ich anfangen zu schwärmen“ – verhält sich die Kritik an Wassermanns späterem Roman „Christian Wahnschaffe“.

Aber das „Schon“ dieser entschiedenen Absage an die „Nur-Kunst“ bedarf einer halben Berichtigung. Die Wassermann-Kritiken sind in einer zweiten Lebensphase Feuchtwangers entstanden, während des ersten Weltkriegs und der Revolution. An den damaligen Erschütterungen gemessen, scheint Feuchtwangers Jugendzeit wahrhaftig zu jener „guten alten Zeit“ zu gehören, in der ein literarisch interessierter und nicht gerade von bitterer Armut geplagter Bürgerssohn mit selbstverständlicher Ruhe, als gäbe es nichts Wichtigeres in der Welt, dem ausschließlich Literarischen und Ästhetischen, den Problemen überfeinerter Individualpsychologie, vorzüglich auch erotischen Problemen, und ihrer künstlerischen Gestaltung nachgehen konnte. Es ist charakteristisch für den Anfang des Jahrhunderts, daß Kritiker, die auf sich hielten, anstelle von „Dichtung“ gern „Sprachkunstwerk“ sagten. Das Wort fehlt in Feuchtwangers Vokabular, aber der Kunstauffassung, die es ausdrückt, ist er doch trotz jener zeitigen Gewissensbedenken jahrelang ernstlich verhaftet.

Vor seinen großen Romanschöpfungen und -erfolgen schreibt er reichlich viele Theaterrezensionen, die alle ihren literarhistorischen und theatergeschichtlichen Spezialwert haben. Man lernt – Kapitelüberschrift Berndts – „Feuchtwanger als Wegbereiter und Kritiker Max Reinhardts“ kennen, es werden Schauspieler porträtiert, von denen manche berühmt geblieben sind, es werden antike, klassische und moderne Stücke besprochen, Sophokles und Hofmannsthal sehr fein und tief miteinander verglichen. Man freut sich des eindringlichen Spottes, der über die plumpe Geschäftstüchtigkeit Oberammergaus ausgegossen wird; die Leute dort versündigen sich an allem: an der Kunst schlechthin, an der Volkskunst und an der religiösen Kunst. Man freut sich der jugendlichen Wut, mit der Feuchtwanger dem noch immer angesehenen Vertreter komödiantischer Pathetik alten Stils, dem „alten Histrionen“, dem abgetanen „Kunstgreis“, dem „Geheimrat und weiland Generalintendanten der Königlichen Hoftheater zu München, auch Professor, Ernst Ritter von Possart“ das Sündenregister der „Affektation, Theatralik, Unwahrheit, Unbeseeltheit“ vorhält. Aber gerade bei diesem Ausbruch sagt man sich halb wehmütig, halb kopfschüttelnd: Gute alte Zeit! An so etwas konntest du noch soviel heiligen Zorn verschwenden!

Wie gesagt: die vor dem ersten Weltkrieg (zum großen Teil in Jakobsohns „Schaubühne“ veröffentlichten) Theaterbetrachtungen haben hohen Spezialwert; aber die allgemeine Bedeutung der Opuscula tritt doch erst da zutage, wo das Grauen des ersten Weltkriegs und das entsetzlichere Grauen der Hitlerzeit – das Wort im



weitesten Sinn genommen, denn sie beginnt lange vor 33 – den Autor zwingt, entschiedener von der „Nur-Kunst“ abzuweichen und entschiedener über Wesen und Aufgabe der eigentlichen Kunst nachzudenken.

„Ich möchte nicht“ (schreibt Feuchtwanger im Nachwort), „daß jemand gerade dieses Buch als erstes meiner Erzeugnisse lese. Es ist ein Buch nur für meine Freunde. Sie werden hier auf manche Frage Antwort finden.“

Dem möchte ich als alter Professor widersprechen. Ich würde eine Reihe der nach 1914 entstandenen Studien zu einem Lehr- oder Lesebuch vereinigen, das den Studierenden als erste Feuchtwanger-Lektüre dienen sollte. Das wäre nicht nur die beste Einführung in seine großen Schöpfungen, es führte zugleich auch an die entscheidenden Literaturprobleme unserer Gegenwart heran. Feuchtwangers Tasten im jeweiligen eigenen Entscheiden, bald auf eine Geteiltheit des Herzens, bald auf einen Zwiespalt zwischen Gefühl und Vernunft zurückgehend, gibt diesen Studien zugleich die Wärme des Persönlichen und den didaktischen Allgemeinwert.

An erster Stelle für den Dichter und Philologen steht die Frage, ob und inwieweit Dichtung und Sprachkunstwerk zu identifizieren seien. Die ihm am deutlichsten in Fritz Mauthners Sprachphilosophie entgegentretende Auffassung, daß Gedanke und Sprache nicht nur eng miteinander verbunden seien, sondern eine buchstäbliche Einheit bilden, daß jeder Mensch durchaus abhängig ist von seiner Muttersprache, die ihm die Fühlweise und das Geistesgut von Generationen übermittelt, ja aufzwingt, die für ihn „dichtet und denkt“, das ist seine – man möchte sagen: eingeborene, früh theoretisch begründete und im letzten lebenslängliche Überzeugung. „Wer deutsch spricht, denkt deutsch; seine Gedanken gehen deutschen Gang. Gegen den Strom der Sprache schwimmen wollen, wäre Wahnsinn.“ Das ist Feuchtwangers Abwehrformulierung von 1920 gegen die Nazis, die ihm die Zugehörigkeit zur deutschen Literatur absprechen. Der Artikel: „Die Verjudung der abendländischen Literatur“ ist auf die Erörterung des Sprachproblems beschränkt, hierin aber ausgedehnt auf alle Juden, die in irgendeine Nationalsprache hineingeboren sind und in ihr schreiben; er ist kein politisches und kein patriotisches Bekenntnis. Zwölf Jahre später im beginnenden Exil wird die Überzeugung, der Muttersprache unlöslich verfallen zu sein, zugleich exakter und erregter ausgeführt. Exakter: „Schon der einfachste Begriff Stuhl, Haus, Fuß erhält in der fremden Sprache ein anderes Gesicht, einen anderen Geschmack. Und je mehr ein Begriff sich vom Nur-Gegenständlichen entfernt, um so verschiedener ist seine Begrenzung, sein Geschmack, seine Wirkung in der fremden Sprache.“ Erregter: „Ich bin ein leidenschaftlicher Anhänger der Nationalsprachen. Die deutsche Nationalsprache ist das Grundlelement meines Lebens.“

Jetzt steht das Sprachproblem nicht mehr für sich allein, es wird nicht mehr rein philosophisch und literarisch betrachtet; sondern es bildet einen Teil der Auseinandersetzung mit den „Vernunftgründen“ des Chauvinismus. Die Studie heißt: „Nationalismus und Judentum“ und vier „Grund-Ideologien des Nationalismus“ werden nacheinander widerlegt. Das leichteste Spiel hat Feuchtwanger mit dem nazistischen Rassebegriff. Auch der zweite Teil der Blubo-Theorie, die Basierung des Nationalgefühls auf den „Boden, auf die gemeinsamen örtlichen und klimatischen Vorbedingungen“, wird für große Staatenbildungen unschwer beiseite geschoben: im römischen Reich der Antike herrschte Kosmopolitismus, „zu jener Zeit waren die Juden die Nationalisten, nicht die Römer“. Sehr witzig argumentiert an dritter Stelle der gebürtige Bayer Feuchtwanger gegen die geschichtsphilosophische Ideologie des Nationalismus, die ihm besonders nazistisch im inneren „Wir-Erlebnis“, im Heroen- und Führerkult Oswald Spenglers entgegentritt. Danach ist es die Großtat des gottgesandten Helden,

die, mystisch wirkend, eine „Bevölkerung“ zum „Volk“ zusammenschließt und erhebt. Aber wie steht es denn um diese seelenvolle Theorie im heimatlichen Bayern? Von 1866 her hat sein König lebenslang eine preußische Kugel im Bein getragen, und der Preuße galt im Volk als Erbfeind, sogar als blutmäßiger Erbfeind. Aber nach der Reichsgründung lehrte man reichsdeutsches Nationalgefühl, und der Preußenkönig Friedrich II. war nun der Idealdeutsche. Obschon er doch Bayernfeind und blut- und bildungsmäßig mehr Franzose als Deutscher war und „nur französisch gesprochen hat und so erbärmlich deutsch, daß wir, wenn wir sein Deutsch geschrieben hätten, aus der Schule geflogen wären“.

Da bleibt nur die vierte Grundideologie des Nationalismus auf dem Plan, die Sprache, und an diesem Pfeiler rüttelt Feuchtwanger vergeblich, weil er damit an seinem eigenen Herzen, an seinem stärksten Lebensgefühl rüttelt. Er unterscheidet hier scharf zwischen seinem Gefühl, das an der Nationalsprache hängt, und seiner Vernunft, die sich keiner „Illusion“ hingeben mag und das Leben der Nationalsprachen für befristet hält: die gesamte Entwicklung der Wissenschaft, der Technik, des Weltverkehrs dränge unvermeidlich auf eine allgemeine Weltsprache hin, deren Anfänge schon heute in überwiegen internationalen (meist aus lateinischem und griechischem Sprachgut geschöpften) Neubildungen am Tage lägen. Man soll nicht prophezeien; es ist jetzt bald zweihundert Jahre her, seit die französische Aufklärung annahm, die Sprache des *calcul*, die Sprache des rechnenden Verstandes, der allgemeinen Logik, werde die poetische „Ursprache des Menschengeschlechts“ ablösen; bisher aber haben alle zivilisatorischen Fortschritte die ursprüngliche, die „poetische“ Eigenart der verschiedenen Sprachen nicht auslöschen können, und alle Bemühungen um ein allgemeines Esperanto sind kläglich gescheitert.

Man könnte annehmen, die nicht enden wollende Zeit der Verbannung in fremdes Sprachgebiet schwäche Feuchtwangers seelische Verbundenheit mit der Muttersprache und bestärke ihn in der rationalen Überzeugung, die Zukunft gehöre einer allgemeinen Weltsprache. Er spricht 1943 auf dem Schriftsteller-Kongreß in Los Angeles über den „Schriftsteller im Exil“. Er betont „die bittere Erfahrung, abgespalten zu sein vom lebendigen Strom der Muttersprache“. Und diese Bitterkeit wirkt im Sinn jener rationalen Erkenntnis: neue Erscheinungen dringen mit neuen Worten auf ihn ein, entfernen ihn vom national gebundenen „eigenen Ausdrucksvermögen“.

Tun sie es wirklich? Nein, sie bereichern es. Wo ihm die fremde Sprache für neue Verhältnisse oder Erkenntnisse oder Dinge einen besseren Ausdruck bietet als sein mitgebrachtes Deutsch, da findet er als Künstler keine Ruhe, ehe er nicht „der eigenen Sprache das neue, schärfere Wort abgerungen hat“.

Noch in einer andern Hinsicht beschäftigt ihn das Zukunftsproblem der Sprache, und hier hat ihn seine zweifelnde Vernunft offenbar getäuscht. Je stärker der Antisemitismus anschwillt, um so stärker wächst die Bewegung des Zionismus. Feuchtwanger, aus orthodox jüdischer Familie und schon als kleiner Junge im Hebräischen bewandert, fühlt sich den Zionisten brüderlich eng verknüpft und bewundert ihr Bemühen, im alten Palästina die alte Muttersprache neu zu beleben, sie wirklich zu einer modernen mit Selbstverständlichkeit gesprochenen und allen geistigen Bedürfnissen der Gegenwart gewachsenen Sprache zu machen. Er hält dies Bemühen für ebenso schön wie utopisch. Und diese Utopie ist für die heutige Jugend im Staat Israel volle Wahrheit geworden. Man soll nicht prophezeien. Aber wenn ihm Zion in sprachlicher Hinsicht erfüllt, was seine Vernunft für unerfüllbar hält, so bestätigt es auch gleichzeitig eine Befürchtung, die Feuchtwanger von Anfang an hegt.

Die Sprachfrage steht ihm naturgemäß auch hier im engsten Zusammenhang mit dem Problem des Nationalen. Sind die von da und dort zusammengeströmten Juden

ein Volk? Seine Antwort ist Ja und Nein in einem. Was die Juden über alle verschiedenartige Entwicklung in zweitausendjähriger Diaspora als nationale Einheit bindet, ist ein rein Geistiges. Das eine Buch, das Buch schlechthin, die Bibel macht sie zum Volk, und Auslegung, Studium und Verwirklichung des biblischen Sittengesetzes ist ihr eigentlicher nationaler Lebensinhalt und ihre nationale Mission. Man könnte, ohne das Hinkrecht des Vergleichens allzusehr in Anspruch zu nehmen, an die französischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts erinnern: sie sind durch ihr kollektives Buch, durch die Enzyklopädie, zur Partei der „Philosophen“ zusammengeschlossen wie die Juden durch ihre Bibel zur Nation. Der Vergleich liegt hier um so näher, als Feuchtwanger nicht müde wird, die spezifisch literarische Veranlagung und Ausbildung der Juden zu betonen; Analphabetismus bedeutete ihnen (das Wort im vollen religiösen Sinn genommen) geradezu Sünde, „Unwissenheit, Mangel an literarischer Bildung galt ihnen als der größte Schimpf“. Wenn sie nun nach soviel Heimatlosigkeit und Verfolgung auf altem, palästinensischem Boden im eigenen Staat sich selbst überlassen sein sollen, dann müßte ihr Streben zu nationaler Geltung ein rein geistiges sein, und das wichtigste Gebäude ihrer Hauptstadt, wichtiger als irgendcin Regierungsgebäude, die Universität. Dann müßte Jerusalem eines Tages für die Welt das werden, was die Gründer des Völkerbundes sich von Genf erträumten. Aber neben diesem Wunschtraum steht sogleich die vergeblich warnende Furcht vor einer „Art jüdischer Hitlerei“. Feuchtwangers Furcht läßt sich heute auf einen einfachen Ausdruck bringen: er liebt die Zionisten, nicht die Israelis. Er will nicht, daß die Unterdrückten und Vertriebenen nun selber zu Unterdrückern und Vertreibern werden, er will kein gewalttames Erobern, ihm hat „das Dritte Israel nichts gemein mit dem Dritten Italien, nichts mit dem Dritten Reich der Deutschen“.

Ausdruck des eigenen Lebensgefühls macht für Feuchtwanger den Dichter aus, seit er bewußt zwischen Nur-Kunst und Kunst unterscheidet, und sein persönliches Empfinden ist charakterisiert durch eine Dreispältigkeit in jüdisches, deutsches und weltbürgerliches Fühlen und das Bemühen, die Dreiheit zu harmonisieren. Aber er ist kein Lyriker, der sein Gefühl unmittelbar ausströmt; selbst wenn ihm persönlich erlittenes Unrecht zu unmittelbarer Klage und Anklage treibt, drückt er seine Empörung nur in kalt kochender Satire aus – man lese die offenen Briefe von 35 und 41, der erste „an den Bewohner meines Hauses“ gerichtet, der zweite an die „sieben Berliner Schauspieler“, die sich dazu hergegeben haben, den „Jud Süß“ zum widerwärtigen Propagandafilm für Hitlers Judenhetze zu verzerren. Nicht einmal der Gegenwartsroman befriedigt vollkommen sein Bedürfnis, die Ich-Aussage zugleich zu verschleiern und rational zu objektivieren; um sein Bestes zu geben, bedarf er der kühlen Ferne des historischen Stoffes, den er am glücklichsten im historischen Roman ausbreitet.

Unter den kleinen Dichtungen des letzten Kapitels der *Centum Opuscula* steht „Der Karneval von Ferrara“ aus dem Jahre 1908. Die Skizze ist nach Form und Inhalt ganz im damaligen Modegeschmack gehalten. Es ist ein Prosagedicht, Lieblingsform der französischen Neuromantiker seit Baudelaire. Es schildert den genußsüchtig amorali schen Herrenmenschen im beliebten Renaissancekostüm. Ein üppiges Karnevals fest des Kardinals, unter den gepflegten Gästen befindet sich sein Hofdichter Ariost. Man diskutiert, ob echte Leidenschaft auch im plebejischen Mund „künstlerische Wirkung“ tun könne. Eine häßliche alte Frau dringt in den Saal, sie schüttet ihre Anklage, ihren Haß, ihre Verzweiflung aus: der Kardinal hat ihre Tochter verführt und in den Tod getrieben. „Peinliches Unbehagen . . . fast Ergriffenheit“ der Gesellschaft; der Kardinal hört der Frau eine Weile kritisch interessiert zu, dann läßt er sie hinausführen. „Sie beginnt, mich zu langweilen . . . Tja, sie sprach trefflich. Wenn sie nur nicht so faule



Zähne gehabt hätte!“ Ariost meint: „Wir schulden der Eminenz Dank, daß sie uns diesen Genuß verschaffte.“

Ein Menschenalter später, 1937, schreibt Feuchtwanger den Artikel „Der Ästhet in der Sowjetunion“. Das ist die Abkanzlung André Gides, den die Franzosen zu ihren Klassikern rechnen, der sich nach seiner Afrikareise, weil ihm das Elend der Kongoneger „auf die Nerven ging“, sentimentalisch zum Kommunismus bekannt hatte, der dann in die Sowjetunion fuhr, „als Pariser geschmäcklerisch, mäklerisch überaus egozentrisch, Paris als den selbstverständlichen Mittelpunkt der Welt betrachtend“, der vor all dem großartig Neuen des sowjetischen Aufbaus betroffen staunt wie die Franzosen des frühen 18. Jahrhunderts vor Shakespeares „widerwillig anerkannter“ Genialität und immerfort schockiert ist vom Mangel an westeuropäischem Klosettpapier und westeuropäischer Freiheit und Bevorzugung des gepflegten Individuums. Feuchtwanger wünscht dem großen Reisenden schließlich achselzuckend Glück für die Rückkehr in „den Elfenbeinturm des reinen Ästheten“, worin er sich lange Zeit wohlgeföhlt und manches Bleibende geschaffen hat und den er nur episodisch und irrtümlicherweise verließ, „weil er sich langweilte und sich die Beine etwas vertreten wollte“.

Die Prosaballade von 1908 und der spöttische Laufpaß für André Gide von 1937 bezeichnen den Ausgangspunkt und die erreichte Höhe, das Sichgleichbleiben und die Entwicklung des Historiendichters Feuchtwanger. Warmes Gefühl für menschliches Leid spricht schon aus dem Renaissancegedicht, aber hier dominiert noch die spezifisch französische Freude am dekadenten Ästhetizismus und dekadenten Glorifizieren des amoralischen Herrengefühls. Wiederum: in der nicht einmal mehr empörten, sondern beinahe mitleidig achselzuckenden Absage an Gide – Mitleid mit so großer Borniertheit und Altersverkalkung – steht doch das anerkennende Wort, die Werke, die er zu seiner Zeit im Elfenbeinturm geschaffen hat, „werden bleiben“. Und gleich danach („An meine Sowjetleser“ 1938) schreibt Feuchtwanger: „Gültigen Anspruch auf dauernden Wert hat nur, was die Massen bewegt und den Kenner.“

Nur daß der für den „Kenner“ arbeitende, der Künstler Feuchtwanger längst abgerückt ist von den französischen Literaturidealen seiner Frühzeit. Er schreibt 1928 („Von den Wirkungen und Besonderheiten des angelsächsischen Schriftstellers“), die Generation nach dem Kriege habe „die subtilen Geföhle des Dichters X“ satt, sie wolle „reale, faßbare Zusammenhänge“, die internationale Wirkung eines Buches beruhe jetzt auf seiner Sachlichkeit. „Am vollkommensten genügt dieser Forderung das angelsächsische Buch, sodann das russische, sehr viel weniger das deutsche, gar nicht das romanische.“

Eben dieser Wille zur „Sachlichkeit“, ihm wie seiner Zeit aufgezwungen durch das ungeheure historische Geschehen, der seinen Stil aus der Enge des Ästhetizismus herausführt, ohne ihn unkünstlerisch werden zu lassen, erweitert und vertieft die historische Substanz seiner Romane.

Woran Feuchtwanger von Anfang an festhält und was seine Studien wiederholt betonen, das ist jener Unterschied des Historiendichters vom Historiker. Der Dichter mißt sich und seine Epoche an der Vergangenheit, er selber, sein Lebensgeföh, sein Heute, spielen die entscheidende Rolle; wer von ihm objektive historische Belehrung verlangt, der möge das erworbene Buch umtauschen. Freilich steht diese Aufforderung in den schon 1929 verfaßten „Ratschlägen für die Lektüre meiner Angelsächsischen Stücke“ und heißt in extenso: „Ich... rate Ihnen, wenn Sie Sachliches über den Ölmarkt oder über Warren Hastings erfahren wollten, das Buch umzutauschen.“ Wie gesagt, das Pochen auf das Sonderrecht des Historiendichters bleibt, aber das Weltgeföh des Dichters, sein Erfassen der eigenen Gegenwart und damit eben das Erfassen der Vergangenheit, an der er sie mißt, erfährt stufenweise Änderung.



Erst spielt das Privat-Individuelle (besonders stark das Erotische) eine allzu betonte Rolle; gewiß geht es in der „Häßlichen Herzogin“ um wesentliche politische Zusammenhänge – aber die Häßlichkeit der Maultasch, ihr privates Frauenschicksal, liegt noch dem Dichter mehr am Herzen als das eigentliche Historienbild. Dann gewinnen jene eigentlich historischen und allgemeinen Probleme, das Schwanken zwischen Nationalismus und Weltbürgertum, die Fragen der materiellen und der geistigen Macht, immer mehr Raum; dann tritt zur idealistischen Geschichtsdeutung die materialistische: Josephus, der Idealist, entrüstet sich, wenn ihm der Bauernführer Johann von Gischala die doppelte Ausbeutung der galiläischen Bauern durch Rom und die Tempelaristokraten in Jerusalem als entscheidenden Grund für den Jüdischen Krieg angibt und statistisch belegt; Josephus, der innigste Doppelgänger seines Dichters, entrüstet sich, aber er beherzigt die empfangene Lehre. Nun quält immer mehr die Frage, wieweit die Einzelpersönlichkeit den Gang der Geschichte zu beeinflussen vermag. Selbst der Kaiser, heißt es in der Josephus-Trilogie, ist nur die Spitze einer sich drehenden Pyramide, und von zehn Entscheidungen sind ihm neun vorgeschrieben.

Feuchtwanger liebt und zitiert gern und in mancher Form den sehr weisen, nur leider bequemen Ausspruch Goethes: „Der Handelnde ist immer gewissenlos, Gewissen hat niemand, nur der Betrachtende.“ (So lautet das Zitat im Nachwort der Centum Opuscula.) Die Mittelstrecke in der Entwicklung Feuchtwangers ist durch einen gewissen resignierten Fatalismus gekennzeichnet. Das Handeln, das Machtstreben des einzelnen bewirkt wenig und fördert im letzten häufig das, was er gerade vermeiden wollte. Besser der Quietismus des fernen Ostens als die Unrast westlichen Machtbegehrens.

Daß Nur-Kunst Unkunst ist, weiß Feuchtwanger von früh auf; daß Kunst auch Waffe sein darf und in Zeiten bedrängter Humanität geradezu sein muß, zwingt sich ihm nur allmählich auf; das eigene Erleben, die Freundschaft mit den Exilgefährten, von denen er einige liebevolle Porträtskizzen zeichnet, vor allem aber der Aufstieg der Sowjetunion lassen ihn Hoffnung schöpfen. Eine völlige Kämpfernatur, wie sie dem schlichten Friedrich Wolf, dem Genie Brechts und Heinrich Manns eingeboren, ist ihm nicht gegeben; dazu ist zuviel Skepsis und besinnliches Allesverstehen in ihm. Aber sein Fatalismus erhält eine gütig optimistische Tönung: er glaubt an die Entwicklung der Menschheit zu menschlicheren Lebensformen, und in den Dienst der Humanität stellt er all seine Schöpfungen.

In der berühmten Streitfrage, ob der Dichter „auf den Zinnen der Partei“ oder „auf einer höhern Warte“ zu stehen habe, dürfte der alte Idealist auf die höhere Warte nicht ganz verzichten, aber die Zinnen des Sowjetstaates sind ihm doch wohl der liebste, der vertrauteste und vertrauenerweckendste irdische Standort. Die Studien, in denen sich Feuchtwanger zu seinen großen historischen Romanen äußert, sind zumeist als Vorworte dieser Romane gedruckt worden und auch sonst mehrfach veröffentlicht; in den Centum Opuscula hat man sie vereinigt beisammen und mannigfach durch die Fülle jener andern Artikel erhellt. –

Brunetto Latini, dem Dante einen ehrenvollen Platz in seiner Hölle schenkte, nannte ein international verbreitetes enzyklopädisches Werk *Le Trésor*, den Schatz. Das wäre ein guter und verdienter Titel für Feuchtwangers allzu bescheiden benannte „Hundert Kleinigkeiten“; sie durchleuchten den ganzen Mann, sie zeichnen eine Hauptlinie deutscher Geistesentwicklung innerhalb der letzten fünfzig Jahre.

*Ästhetische Streitigkeiten führen zuletzt immer nach verschiedenen politischen Richtungen. Die politische Richtung fällt zusammen mit dem Empfindungstyp. Nur wer nichts empfände, hätte „reine Dichtung“.*  
Heinrich Mann

## Theaterliteratur

Hier sollen einige Neuerscheinungen besprochen werden, deren Gegenstand das moderne Schauspieltheater ist und die durch ihren Bezug auf den literarischen Anteil am Theater eine Rezension in dieser Zeitschrift rechtfertigen.

Einen Überblick über die Entwicklung einer führenden Bühne seit 1945 gibt der von Ernst Schoen redigierte Almanach des Deutschen Theaters, Berlin, „Bericht über 10 Jahre“ (Henschelverlag). Dieser Almanach, dessen Gestaltung, Einband und Schutzenschlag von John Heartfield stammen, ist vielseitig, informativ und unterhaltend. Die Darstellung der Spielzeiten erfolgt allerdings so unkritisch, daß Rückschlüsse auf ernsthafte Auseinandersetzungen mit Fragen der zeitgenössischen Dramaturgie und Schauspielkunst kaum möglich sind. Den überwiegenden Teil der Künstlerporträts schrieben langjährige Angehörige des Hauses, was zwar den Reiz des Atmosphärischen hat – man gewinnt einen Eindruck vom „Theater“ im Theater –, aber auch eine leichte Neigung zum Familienalbum begünstigt. Nur wenige steuerten Beobachter bei, die Wertungen bringen, was für den jeweils Behandelten nützlicher sein dürfte als eine gegenseitige feuilletonistische Bestätigung seiner Existenz. Zu selten ergreift ein Ensemblemitglied das Wort über sich und sein Wirken. Wolfgang Langhoff tut es beispielhaft mit einer Studie über „Die drei verschiedenen Fassungen des Woyzek“, in der er die Frage behandelt, ob Woyzek Selbstmord beging oder hingerichtet wurde – eine Frage, die das Büchner-sche Fragment offenläßt. Wie diese Studie aus der regielichen Praxis, so kommen die sachkundigen Bemerkungen Heinar Kipphardts zu Spielplan und Zeitstück aus der Praxis des Dramaturgen und leiten hinüber zur neueren Dramatik, die u. a. durch „Die Dorfstraße“ von Alfred Matusche vertreten ist. Mit den Bemühungen des

Deutschen Theaters um dieses Schauspiel wurde eine Tradition fortgeführt, die sich auf das historische Verdienst dieser Bühne gründet, dem modernen Drama (Ibsen, Hauptmann, Gorki) zum Durchbruch verholfen zu haben. Die besten Beiträge des Almanachs zeigen das Theater, indem sie die bloße dokumentarische Rückschau verlassen, als etwas Heutiges, in Bewegung Befindliches.

Eben diese Bewegung des Theaters leugnet Siegfried Melchinger in seinem Buch „Modernes Welttheater – Lichter und Reflexe“ (Verlag Carl Schünemann, Bremen). Er erwähnt es in der Erstarrung und billigt ihm eine Erneuerung nur aus sich selbst, aus seinen klassischen Beständen zu. Melchinger spricht von „großen stillen Umwälzungen“ in der Welt. Ein erster Aspekt derselben sei: „es gehen mehr Menschen ins Theater als je zuvor in der Geschichte.“ Ein zweiter, daß auch auf der Bühne „in aller Stille eine neue Ära angebrochen“ ist: der Klassiker beherrsche den Welttheater-Spielplan und werde somit zum Problem der Modernen, die mit ihrer Produktion immer weniger zum Zug kämen. Übrigens benötige man gerade in Deutschland durchaus keine neuen Stücke, weil ja das Ausland Dramatik in genügender Menge hervorbringe und man also als Nation der Verpflichtung enthoben sei, seinerseits etwas zur internationalen dramaturgischen Produktion beizusteuern. „Lassen wir doch diese Nationalkonkurrenz überhaupt beiseite!“ Melchinger führt weiter aus, daß allüberall die Besinnung auf die Alten die Zukunft des Theaters gewährleiste; von den Neuen sei nicht viel zu erhoffen. Er konstatiert eine „Internationalisierung“ des künstlerischen Ausdrucks: „Es werden schon Klagen darüber laut, daß die moderne Kunst in Montevideo genauso aussehe wie in Kopenhagen und in Wien genauso wie in Sydney.“ Allzuviel Be-

deutung indessen mißt der Praktiker Melchinger seinen in der Einleitung entwickelten Theorien nicht bei; denn die folgenden „Zwölf Aspekte des modernen Welttheaters“ befinden sich in einem kuriosen Gegensatz dazu. Melchinger scheint es geradezu darauf angelegt zu haben, mit reichem Bildmaterial und genauen Auführungsberichten aus London, Paris, Moskau, New York, Berlin und anderen Metropolen die markantesten Unterschiede nationaler Eigenart in der darstellenden Kunst zu demonstrieren.

Solchem relativ harmlosen Versuch, die theatralischen Zeichen der Zeit spekulativ zu deuten, steht eine Unternehmung gegenüber, die von dem festen Vorsatz getragen ist, diese Zeichen zu mißdeuten: „Das gefesselte Theater“ von Jürgen Rühle (Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin). Rühle versucht den Nachweis zu führen, die sozialistische Theaterkunst sei „in der revolutionären Flamme aufgelodert und verbrannt“. „Kunst und Politik“, doziert er, „Geist und Macht sind, so fruchtbar und befeuernd ihr Zusammenstoß zuweilen auch wirken mag, Daseinsäußerungen eigengesetzlicher und einander widersprechender Natur.“ Man las das bei Rühle schon einmal anders. Damals war er noch Theaterkritiker an Zeitungen der DDR. Inzwischen hat er sich nach Westberlin verfügt. Rühle gibt sich wissenschaftlich, hat viel Literatur gewälzt. Wo sich Lücken fanden, stopfte er sie mit „persönlichen Erfahrungen“, mit Kulissenklatsch und Hintertreppengeschichten. Da Geist und Politik in seinem Kopf einander nicht vertrugen, Rühle sich aber politisch „rehabilitieren“ mußte, spaltete er den Geist ab und widmete sich der Politik. Dabei assistierten ihm namhafte Institutionen, denen er im Nachwort dankt, so dem „Büro Bonner Berichte“, dem „Institut zur Erforschung der UdSSR“ oder der „Redaktion Ostprobleme, Bad Godesberg“. Er lieferte ihnen ein Buch, das in ihrer Sammlung gefehlt hatte. Er fängt damit an, Faschismus und Kommunismus gleichzusetzen. Das wird nicht ausgesprochen, sondern

zwischen die Zeilen manipuliert – alles mit angeblich objektiver Dokumentation. Dort, wo er Entscheidungen fällen, eine Aussage formulieren, ein Resultat nennen sollte, verschwindet er hinter Andeutungen, Ausflüchten, beschwört er ein geheimnisvolles Dunkel. Das Erbärmlichste der ganzen Praktik ist: er exponiert sich nicht. Stets läßt er durchblicken, „es könnte so gewesen sein“, „man weiß es nicht genau“, „vielleicht war es anders“. Er ist der Autor, und er ist es nicht. Eine eigene Meinung stellt er nicht zur Debatte. Er hat keine.

Große Aufmerksamkeit verdient die „Theorie des modernen Dramas“ von Peter Szondi, Zürich (Suhrkamp). Ausgehend von Hegels Satz: „Wahrhaftige Kunstwerke sind eben nur solche, deren Inhalt und Form sich als durchaus identisch erweisen“, untersucht Szondi die Dramatik von Ibsen bis Arthur Miller auf ihre formalen Entwicklungstendenzen hin. Anhand zahlreicher Textbeispiele stellt er dar, wie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die Auflösung des klassischen Dramenbegriffs ins Epische beginnt (Ibsen, Tschechow, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann) und fortschreitend sich über den Expressionismus hinaus auch jetzt noch vollzieht. Brecht ist für ihn nur eine – verhältnismäßig kleine – Station auf der Bahn des dramaturgischen Formenwandels. Szondi versucht, Ordnung in das Chaos der modernen Dramaturgie zu bringen. Er konfrontiert Vermutungen mit Tatsachen und läßt sie durch diese ad absurdum führen. Er stützt sich dabei auf die „Theorie des Romans“ des jungen Georg Lukács, auf Emil Staiger und Theodor W. Adorno.

Eine Auswahl kritischer Schriften von Alfred Polgar aus den Jahren 1926 bis 1955 besorgte Wolfgang Drews unter dem Titel „Ja und nein“ (Rowohlt). Drews komponierte den Band nach – wie er in seinem Schlußwort sagt – Polgarschen Gesichtspunkten, nämlich nicht danach, „ob das Stück wert sei, kritisiert, sondern nur, ob die Kritik wert sei, gelesen zu werden“. Das bedeutet nun keineswegs l'art

pour l'art, weil etwa eine Polemik qualitativ-selbständiger wäre als der polemische Anlaß, den Polgar eben bloß als Vorwand benutzt hätte, sich geistreich zu zeigen. Man erlebt Theatergeschichte. Polgar deckt Beziehungen und Zusammenhänge auf, entfremdet Vertrautgelaubtes und führt von einer anderen, neuen Seite wieder an den Gegenstand heran. Zeitlebens orientierte er sich am Theater, an der Bewegung des Theaters. Er versuchte, das historische Geschehen aus den Reaktionen der Schaubühne zu begreifen. Dabei passierte es, daß sich ihm Zusammenhänge, die er enthüllen wollte, verschleierten und verzerrten. Wegweisen war nie so recht seine Sache gewesen. Der Eifer Kerrs für Gorkis „Feinde“, seine Begeisterung für Friedrich Wolf und überhaupt für das politische Theater der zwanziger Jahre sind bei Polgar undenkbar. Es war schon viel, ein Schritt aus der Reserve, wenn er anlässlich der Piscator-Inszenie-

rung von Wolfs „Tai Yang erwacht“ nach einigen Einschränkungen bemerkte: „Aber es rührt an brennendes Heute, es geht den Menschen dieser Tage an, lenkt den Blick über Fernes ins bedrohlich Nahe, stellt Fragen, die von keinem zu überhören sind. Und ist deshalb unendlich mehr erregend, als alle ‚Gesellschaftsstücke‘, die, eine geordnete, gesicherte Welt imaginierend, über die Bühnen Berlins gespenstern. Friedvolle, vergnügliche Stücke, als geschichtliches Symptom betrachtet etwa das, was, eine Schraubenwindung von anderthalb Jahrhunderten zurück, die Schäferspiele waren, an denen die französische gute Gesellschaft sich noch ergötzte, als schon der Finsterniswind wehte, der große Erderschütterungen zu begleiten pflegt.“ In Polgars letzten Arbeiten fehlt eine solche Stellungnahme für das „Theater der Zeit“; er beließ es bei „reiner“ Theaterkritik – freilich auf einer erstaunlichen Höhe sprachlicher Kultur.

Heinz Rusch

## Zerbrochene Wirklichkeit

Lieselotte Welskopf-Henrich

„Zwei Freunde“; „Die Wege trennen sich“; „Das Wiedersehen“, Romantrilogie,  
Verlag Tribüne, Berlin 1956

Lieselotte Welskopf-Henrich schlägt den Bogen der Handlung über entscheidende, bewegte Jahre der deutschen Geschichte: von 1928 bis 1945. Durch diese siebzehn Jahre begleitet sie das Leben von zwei Beamten eines Berliner Ministeriums, Akademikern, Intellektuellen mit bestimmten, durch Herkunft und Erziehung geprägten Lebensformen. Das Verhältnis dieser beiden Männer, des Assessors Wichmann und des Ministerialdirektors Justus Grevenhagen, ist zunächst von der Hochachtung des einen vor den staats-erhaltenden Eigenschaften seines Chefs und von der kühlen Sachlichkeit des anderen seinem jüngeren Kollegen gegenüber bestimmt. Die Handlung ist vorerst

örtlich begrenzt durch die Räume des Ministeriums, die herrschaftliche Villa des Ministerialdirektors und das Junggesellenzimmer Wichmanns bei einer Geheimrätin. In die unantastbar scheinende, saturierte bürgerliche Welt intellektueller Abgeschlossenheit, die nur etwas aufgerührt wird durch die romantische Zuneigung des Assessors Wichmann zu Grevenhagens exentrisch-anziehender Frau Marion, bricht ein Ereignis, das diese Welt zu erschüttern droht: Marion erweist sich als männerfressendes Weibchen, das ihren Mann mit unausilgbar scheinenden Schulden belastet. In dieser Erschütterung der bürgerlichen Existenz, die auf Grevenhagen auch beruflich bedrohliche Auswirkungen



hat, erweist sich Oskar Wichmann als ein „Mann mit Rückgrat“, der so von der Makellosigkeit seines Vorgesetzten und Freundes überzeugt ist, daß er ihn gegen alle Intriganten und Karrieristen im Ministerium verteidigt und dadurch in eine merkwürdig zwielichtige Position gerät. Dem Staate treu ergeben, sieht er sich doch gezwungen, gegen die üblen Machenschaften zu kämpfen, die dieser Staat offenbar billigt. Stärker als alle Einsichten in die politischen Vorgänge, die die Weimarer Republik um das Jahr 1928 prägen, bleibt die Anziehungskraft des Freundes, der ihm als menschliches und berufliches Vorbild gilt. In der kühlen Luft dieser eigenartigen Freundschaft spielt das erste Buch, „Zwei Freunde“, dessen Schlußkapitel bereits die ersten Schatten der Nazizeit treffen.

Der Faschismus nutzt die „Neutralität“ der beiden Beamten und ihre fachlichen Fähigkeiten aus, indem er ihnen beiden hohe Positionen im Ministerium gibt. Ihr persönliches Verhältnis gestaltet sich noch inniger, als Wichmann Grevenhagens Nichte, die mimosenhafte Albine, und Grevenhagen Vera, die aufgeschlossener und robustere Schwester seines jüngeren Freundes, zur zweiten Frau nehmen. Aber auch die beiden, offenkundig auf den „Rechtsstaat“ pochenden Männer werden eines Tages vor Entscheidungen gestellt, die ihre Wege voneinander trennen sollen: Grevenhagen, der routiniertere von beiden, tritt in die Nazi-Partei und schließlich in die SS ein, Wichmann dagegen gerät, weil er einem Kommunisten in seiner Wohnung Unterschlupf gewährt, mit dem Nazistaat in Konflikt, leidet in den Folterkammern der Gestapo und arbeitet schließlich – nachdem ihn sein Freund aus den Fängen seiner Peiniger befreit hat – mit „gebrochenem Rückgrat“ weiterhin im Ministerium. Justus Grevenhagen aber glaubt, daß für ihn die Zeit des „unverbindlichen Abwartens in der Politik“ vorbei ist und verschreibt sich endgültig der faschistischen Politik. Für seinen Freund bedeutet es die tiefste

Enttäuschung, daß sein menschliches und berufliches Vorbild sich in die Hände von „Geldmachern, von Karrierejägern und Gorillas“ gegeben hat.

Das dritte Buch bringt die entscheidende Auseinandersetzung. Grevenhagen ist als SS-Führer in den Krieg gegangen, Wichmann blieb als „dienstuntauglich“ in der Heimat. Fast scheint es zu spät, als Grevenhagen an den von der SS begangenen Unmenschlichkeiten seine eigene Schuld erkennen muß und selber durch heimtückische Verleumdungen degradiert wird – zum gemeinen SS-Schützen. Beim Kampf um Berlin treffen sich die beiden Freunde wieder. Die herrschaftliche Villa Grevenhagens soll zum Widerstandsnest gemacht und gegen die anrückende Sowjetarmee „verteidigt“ werden. Nur mühsam gelingt es Wichmann mit Hilfe des Arbeiters Gopprecht, seinen ehemaligen Vorgesetzten vor der Bestialität der eigenen „Kameraden“ und vor der Selbstvernichtung zu retten. Das Leben fordert sein Recht, und in den zerbrochenen Welten ihrer früheren Existenz scheint den beiden Männern noch so viel Kraft zu bleiben, ihre Fähigkeiten für eine neue Gesellschaftsordnung einzusetzen.

Das ist, grob umrissen, unter Weglassung aller Nebenhandlungen und Randfiguren, der Gang der Handlung, der sich über drei jeweils 400 bis 600 Seiten starke Bände erstreckt. Das Versagen großer Teile der deutschen Intellektuellen in entscheidenden Jahren deutscher Geschichte, ihr Verharren in scheinbar apolitischer Objektivität, die starre Prinzipientreue und Staattergebenheit des deutschen Beamten selbst einem verbrecherischen System gegenüber – dieser Themenkreis, in der zeitgenössischen Literatur kaum behandelt, sollte schon eines umfangreichen Werkes wert sein, wie es Liselotte Welskopf-Henrich vorlegt. Ausschlaggebend ist, ob es ihr gelungen ist, des ausladenden Stoffes künstlerisch Herr zu werden und eine historische Realität individuell zu verdichten.

Es ist ein eigentümliches Merkmal aller

drei Bücher, daß die Szenerie mit einer beinahe eintönigen Regelmäßigkeit zwischen den Räumen des Ministeriums, dem Park mit der Rosenpforte und den Privatwohnungen der Beamten wechselt. Die Handlung spielt in Berlin, man bedenke: in der gärenden, von Unruhe und politischer Aktivität erfüllten deutschen Hauptstadt, während die Weimarer Republik im Sterben liegt und der Faschismus seine Gewaltherrschaft anzutreten entschlossen ist. Davon erfährt man in dem ganzen ersten Buch kaum ein Wort. Die zaghafte, kaum merkbare Berührung der Personen mit der Realität, mag sie nun von der Autorin beabsichtigt sein oder nicht, wirkt sich außerordentlich ungünstig auf den Fluß der Handlung und die kompositionelle Einheit des Werkes aus. Mag es auch solche Beamte in Deutschland gegeben haben, die sich bewußt in ihre kleine, enge Welt zurückzogen, weil sie in der großen Welt eine Bedrohung ihrer Karriere und ihrer kleinbürgerlichen Häuslichkeit witterten, – die Umsetzung solcher Lebenshaltung in einem Roman hätte anderer Mittel bedurft. Erst im zweiten Band und dann namentlich im dritten erfolgt der Zusammenstoß mit der Wirklichkeit, und zwar so direkt, daß man hier erst recht die Mängel der Komposition, das Fehlen jeglicher Vorbereitung des Lesers auf die historisch-gesellschaftlichen Erscheinungen im Berlin jener Jahre erkennt.

Da fast der ganze dritte Teil der Trilogie mit der Schilderung der Ereignisse in der Heimat während des Krieges ausgefüllt wird, wobei wiederum mit peinlicher Akkuratess der bekannte Szenenwechsel eine Rolle spielt, werden Spannungen vorweggenommen. Das Zusammentreffen des degradierten SS-Führers Grevenhagen mit seinem Freunde und der ganzen um sie versammelten Familie in dem zum Bunker gewordenen herrschaftlichen Weinkeller entbehrt der zwingenden Logik, wenn auch die äußere Dramatik auf die Spitze getrieben ist.

Natürlich wird die Form des Buches weitgehend von der inneren Auseinander-

setzung der Autorin mit ihren Figuren bestimmt. Grevenhagen wirkt in seinem Verhalten zur Wirklichkeit unempfindlicher, starrer, ja selbst dem drohenden finanziellen Zusammenbruch wird mit eiserner Disziplin begegnet. Wichmann, der jüngere der Freunde, ist charakterlich beweglicher, aufgeschlossener; Grevenhagen beschränkt sich ganz auf den engen Kreis seiner Familie, Wichmann durchstößt diese Grenzen und findet Bekanntschaft mit andersdenkenden Menschen. So ist auch seine Begegnung mit dem Arbeiter Gopprecht und dem Kommunisten Rudolf Mattig psychologisch begründet. Während Wichmann, die weitaus interessantere Figur des Buches, nach den furchtbaren Erlebnissen immerhin Ansätze einer inneren Klärung zeigt, bleibt sich Grevenhagen bis zuletzt in seiner starren Haltung dem Leben gegenüber gleich. Das Verhältnis zu seiner zweiten Frau und ihre gegenseitige Entfremdung bleiben im wesentlichen unbegründet, wobei die Handlungen Grevenhagens im Kriege, die schließlich zu seiner Degradierung führen, dem Leser verborgen bleiben, weil er sie nicht miterlebt. Ähnlich verfährt die Verfasserin auch mit Figuren, die zur Erhellung der größeren Zusammenhänge und der Charaktere nötig gewesen wären, also mit Gopprecht, dem Arbeiter, mit einigen anderen Beamten aus dem Ministerium, die bei Anbruch des Naziregimes aus ihrem Beruf entfernt und von der Gestapo liquidiert werden. Durch diese Verlagerung des Gewichts auf die mehr oder weniger negativen Erscheinungen im Ministerium, deren schmierige Manipulationen unnötig breit geschildert werden, bleiben fast ausschließlich korrupte Kreaturen übrig, deren Devise einer der Beamten, der später im sogenannten „Ostministerium“ landet, kaltschnäuzig ausspricht: „Steigen, aber nicht platzen, das ist die entscheidende Kunst im Beamtenleben.“

Oskar Wichmann wehrt sich gegen diese Auffassung; er muß seinen Protest mit einer harten Lehre bezahlen. Aber

seine abstrakt-humanen Auffassungen sind so eingegrenzt, daß es zwischen ihm und Grevenhagen, der längst in die NS-Partei und dann in die SS eingetreten ist, außer einigen Streitgesprächen über Politik, Staatstreue und Beamtenpflicht zu keinen schwerwiegenden Konflikten kommt. Dieser idealisierte Freundschaftsbegriff, der in der Abkapselung von der Wirklichkeit, in der verwandtschaftlichen Verschwägerung der beiden Männer, in der spießbürgerlichen Haltung gegenüber dem Leben (der Seitensprung Wichmanns auf einer Bergalm zeigt einen – wenn auch mißglückten – Ansatz zu freierer Bewegung im Stoff) Nahrung findet, schafft die Atmosphäre einer geistigen Inzucht. Das wäre vielleicht noch denkbar in einer kleinen Provinzstadt Deutschlands, aber nicht in der Hauptstadt des Landes.

Joachim Müller

## Diskretes Erzählen

Klaus Herrmann: „Der Erbe“, Roman, Verlag Gustav Kiepenbeuer, Weimar 1957

In der gegenwärtigen literarischen Situation, in der die Frage viel diskutiert wird, welche Entwicklungsmöglichkeiten der deutsche Roman wohl noch habe, ist der Hinweis auf einen Schriftsteller angebracht, der in den letzten Jahren in einer bemerkenswert stetigen Folge eine Reihe von Erzählungen schrieb.

Herrmanns neues Buch mag auch deshalb Anlaß für eine Betrachtung der Fähigkeiten des in Weimar ansässigen Schriftstellers sein, weil sich sein Gegenstand von den bisherigen Werken abhebt, die fast durchweg (von einem köstlichen Märchenbuch sehen wir hier ab) dem Genre der historischen Erzählung angehören. Nur einmal ist diese Reihe durch einen Roman mit einem Stoff aus der jüngsten Vergangenheit unterbrochen worden. Freilich ist die Grenze zwischen dem, was man vom Stoff her historische Erzählung, und dem, was man den Zeitroman nennen

Wohl ist es zu begrüßen, daß Liselotte Welskopf-Henrich in einer individuellen Fabel gleichsam ein Röntgenbild des deutschen Beamtenstandes in der dunkelsten Zeit unseres Volkes zu schaffen bemüht war; auch sind ihr in der Charakterisierung von Personen und Situationen vortreffliche Details gelungen, wobei sie sich bemüht, einen sauberen, gepflegten Stil zu schreiben. Es ist ihr hoch anzurechnen, daß sie sprachlich einem billigen Unterhaltungston auszuweichen bestrebt war. Die gehobene Diktion jedoch, die sie wählte, scheint wiederum nicht ihren literarischen Fähigkeiten zu entsprechen. Neben sprachlich zuchtvollen, an guter Erzählertradition geschulten Passagen finden sich flache, kitschige Wendungen und Stilentgleisungen, die den Gesamteindruck des Werkes mindern.

möchte, nicht ganz streng zu ziehen. Die wissenschaftliche Untersuchung unterscheidet neuerdings einen vergangenheitsgeschichtlichen und gegenwartsgeschichtlichen Stoff und nimmt den Begriff des Geschichtlichen als eine Kategorie des gesellschaftlichen und politischen Handelns.

Die Fabel des neuen Romans führt uns in die Gründerjahre, in die Zeit nach dem Krieg von 1870/71, die für uns schon geschichtlich geworden ist, wenn wir uns auch mit den verhängnisvollen Auswirkungen der gerade damals beginnenden imperialistischen Epoche ununterbrochen auseinanderzusetzen haben. Verglichen mit den Romanen „Die ägyptische Hochzeit“ und „Der Brand von Byzanz“ handelt also „Der Erbe“ von unserer eigenen Sache, und die epische Analyse der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erweckt in uns auf Schritt und Tritt das

unheimliche Gefühl, daß wir diese Menschen, die unsere Urgroßeltern waren, noch kennen, daß wir mit ihnen hadern oder mit ihnen leiden oder für sie Sympathie fühlen. Auch in seinen historischen Romanen setzt Klaus Herrmann deutlich gesellschaftskritische Akzente, und man weiß immer, so unaufdringlich sich das erzählerisch auch darbietet, wo der Verfasser steht: er ist bei den Sklaven, bei den Unterdrückten, bei den Leidenden und Duldenden, bei denen, die gegen die Unterdrückung rebellieren und für die Würde des Menschen kämpfen.

Die Fabel des Romans „Der Erbe“ führt uns in eine kleine Tuchmacherstadt der Lausitz; die Heimatstadt des Verfassers, Guben an der Neiße, ist unschwer zu erkennen. Zwei Familien werden in ihrer unterschiedlichen Struktur dargestellt. Dazu bedarf der Autor bei aller Breite in der Entfaltung des gesellschaftlichen, insbesondere des kommerziellen Lebens, nur der knappen Zeitspanne von drei Jahren, die er in seinen erzählerischen Blick nimmt. Es sind die Jahre 1874, 1875 und 1876. Sie geben zugleich den Kern der drei Hauptkapitel, denen ein Vorspiel aus dem Jahre 1864 vorangestellt ist, die Introduktion zum tragischen Ablauf: Der Sohn des Fabrikanten Bernhard Ehrmann, Richard, hat im Jähzorn einen Spielkameraden, den Sohn des Arbeiters Franke, erschlagen. Und eben diesem Richard verfällt die zarte und sensible Tochter des Fabrikanten Alfred Busch, Anna, in solcher bedingungslosen Leidenschaft, daß sie den Geliebten gegen den Willen des sie zunächst verstoßenden Vaters heiratet. Alfred Busch, aus kleinen Verhältnissen, Sohn eines Nachtwächters, ist selbst Tuchmacher gewesen und hat sich durch handwerkliche Tüchtigkeit und durch die Erfindung technischer Neuerungen zum selbständigen Unternehmer emporgearbeitet. Wohl ist auch er dem harten Gesetz der kapitalistischen Konkurrenz unterworfen, aber er behält ein Herz für die Arbeiter, so daß er im entscheidenden Moment nicht die Herabsetzung

der Stücklöhne mitmacht, durch die sich der Gegenspieler Ehrmann saniert.

Die Firma Ehrmann ist ein typisches Unternehmen der Gründerzeit. Die Ehrmanns sind zugewandert und können sich dadurch auch, von den ansässigen Honoratioren bemüht, den kleinbürgerlichen Konventionen und kommunalen Pflichten entziehen. Sie setzen alles auf die Konjunktur, der sie ihren Aufstieg verdanken, und können sich dann in der Krise nur durch Spekulationen und unlautere Manipulationen halten. Hat der alte Ehrmann noch mancherlei Hemmungen, so ist für den rücksichtslosen Erben Richard allein der Erfolg ausschlaggebend. Mit brutaler Energie, die sich mit politischem Konservatismus und blendendem Monarchismus verbindet und den Vorwurf der Leuteschinderei ungerührt erträgt, hält er alle Fäden in der Hand. Der ökonomisch unbeweglichere, in seiner politischen Gesinnung liberale und bismarckfeindliche Alfred Busch muß ihn schließlich, wenn auch widerwillig, als den Erben seines zurückbleibenden und gefährdeten Unternehmens einsetzen.

Alfred Busch nämlich hat keinen eigenen Erben: der für die Nachfolge im Geschäft bestimmte einzige Sohn Leo ist ein Romantiker und Eulenspiegel, wie ihn der Vater nachsichtig tadelnd nennt. Leo vertraut sich nur seiner Schwester Anna an, mit der er von Kindheit an in innigem Einvernehmen lebt. Auch sie kann ihn nicht retten, denn seine musikalische Begabung reicht nicht aus, ihm einen Lebensweg zu bahnen. Als er die Gewißheit hat, daß seine Komposition nichts taugt, erhängt er sich. Der schon lange von einem schweren Gallenleiden gepeinigten, aber sich nicht schonende Vater überlebt dieses Ende nicht lange. Richard ist, von außen gesehen, der Sieger, der die lebensunsicheren, gewissenhaften und soliden Gemüter überspielt und für seinen Betrieb weltweite Perspektiven eröffnet. Doch nicht er hat das letzte Wort, sondern Anna, die ihren Mann uneingeschränkt liebt und um ihn ringt, so sehr



er sie im Trubel seiner Geschäfte vernachlässigt. Anna aber hat die Kinder: „Dies war eine Hoffnung, die ihr niemand nehmen sollte.“ Das ist der schöne Ausklang des Romans. Das Leben wird sich nicht nach Richard richten und den Kräften, die er repräsentiert.

Gewiß, das Thema vom Aufstieg und Verfall der Familie in der spätbürgerlichen Welt ist nicht neu. Der Familienroman, der zugleich eine gesellschaftskritische Analyse gibt, wurde mit Thomas Manns nun schon klassischen „Buddenbrooks“ inauguriert. Klaus Herrmann erweist sich als ein Meister des diskreten, intimen, sachlich distanzierten Erzählens. Er entscheidet sich für ein sicher und flüssig geführtes episches Nacheinander, das sich keinerlei perspektivische und psychologische Extravaganzen erlaubt, wenn er auch sorgfältig kausal motiviert. Wohl verwendet er das Mittel des Satirischen, aber er geht damit sehr sparsam um. Köstlich sind die philiströsen Honoratioren gezeichnet, ebenso die oberflächlichen, nur auf äußeres Wohlbehagen bedachten und die Ehe nur als standesgemäße Versorgung ansehenden Schwestern Annas, Trude und Meta. Gerade durch den Verzicht auf grelle Effekte entsteht der Eindruck einer ungemeinen Dichtigkeit und Wahrhaftigkeit der geschilderten Zeitverhältnisse. Die kritischen Akzente isolieren niemals den Stoff und den Gehalt von der Form, wie das so oft zu bemängeln ist. Die Ereignisse und Figuren sprechen durch sich selbst. Dem Gespräch wird viel Raum gegönnt. Der Erzähler bleibt im Hintergrund und versagt sich jede Reflektion. Die Schauplätze des Romans sind meist Interieurs: der überladene Salon, das nüchterne Kontor, die Hinterstube

des anruchigen Lokals. Nur die Einweihung des neuen Theaters bringt einmal die Handlung ins Öffentliche. Aber gerade mit der Verlagerung des Geschehens in die inneren Räume wird das Symptom der Gründerjahre verdeutlicht: das Dampfe, Luftlose, Halblichtige, Lichtscheue, Unehrliche, Hintertürige und Hinterhältige, das Eingezwängtsein und die Degradierung des Menschlichen, die dieses Gesellschaftssystem kennzeichnet.

Es gibt zahlreiche feinsinnige Bezüge in diesem Roman, die sowohl die epochalen Verwirrungen wie die durch sie bewirkten Nöte des menschlichen Herzens sichtbar werden lassen: so etwa, wenn Alfred Busch glücklich darüber ist, daß dank seinem Einfluß die Stadt keine Kasernen, sondern ein Theater erhält; aber wie erschütternd, daß er nach dem Abend der Einweihung mit dem Selbstmord seines Sohnes den tiefsten Schmerz seines Lebens erleidet, wodurch sein rastloses Schaffen für ihn selbst sinnlos wird und der Tod ihm als ein erwünschter Gast kommt. Ein weiteres Fazit: Seine gediegene Arbeit hat keine Gültigkeit vor der Parole des Erfolges um jeden Preis. Über ihn geht die Zeit hinweg, und sein Autor will keineswegs, daß wir ihn sentimental bedauern. Das unerbittliche Gesetz des geschichtlichen Weitergangs verlangt das Opfer des Soliden dann, wenn es zugleich auch das Erstarrende ist. Aber die ferne Zukunft kann auch nicht den Richard Ehrmanns gehören. Das, was sie vertreten, richtet sich selbst, und wie die Liebe aus ihrem Leben weicht, so verliert das Unternehmertum einmal das geschichtliche Recht. Darin ist das mit erzählerischer Verhaltenheit vorgetragene Ethos dieses Romans zu sehen.

## Ein bißchen Geld und Leben

*Siegfried Sommer: „Meine 99 Bräute“, Roman, Verlag Kurt Desch, München 1956*

Vor drei Jahren habe ich hier über Sommers ersten Roman geschrieben. „Und keiner weint mir nach“ war ein Buch, das

ganz von Ferne an Fallada erinnerte, ein Anfang, der manches versprach.

Sommers zweites Buch nennt sich auch

Roman, ist aber lediglich eine erotische Vorstadtchronik, die ein und denselben Vorgang in neunundneunzig Variationen abhandelt. Was dem Helden des Buches, dem jugendlichen Tagedieb und Herzensbrecher Niki Montag, sehr abwechslungsreich und aufregend erschienen sein mag, wirkt auf den Leser monoton und ermüdend.

Die angehäuften erotischen Episoden offenbaren weder eine künstlerische Idee, noch besitzen sie nennenswerte soziale Beweiskraft: Ein junger Mann läuft sich, wie man das in bestimmten Kreisen zu nennen pflegt, „die Hörner“ ab, bevor er in den stillen Hafen einer kleinstädtischen Ehe einläuft. Dieses uralte Stück wird auch dadurch nicht neu, daß es mit modernen Zutaten wie amerikanischen Slangbrocken und Schlußpsychologie ausgestattet wurde. Der Autor schwelgt in Schilderungen dieser stark überschätzten Ereignisse mit einem Behagen, das ich keineswegs zu teilen vermochte; Casanovas

Memoiren oder auch der Kinsey-report sagen über eine gegebene soziale Wirklichkeit bedeutend mehr aus.

Man ist bereit, einem Klappentext mancherlei nachzusehen. Verlag und Autor haben aber folgende Sätze für möglich gehalten: „Das Heimfinden in die Vorstadt und zur Irmelin – das ist eine Szene, wie sie dem Siegfried Sommer heute keiner nachschreibt, weder diesseits noch jenseits des Ozeans. Das ist die schönste Liebesgeschichte in unserer Gegenwartsliteratur...“

Shade, nach einem vielversprechenden ersten Roman eine ausgewalzte Belanglosigkeit. Hat Sommer mit Wirklichkeit und Wirtschaftswunder seinen Frieden geschlossen? In einem Nachwort bestätigt der Autor, daß auch er sich wünscht, was seine Figuren sich wünschen: ein „bißchen Geld“ und ein „bißchen Leben“.

Das ist in der Tat ein bißchen wenig. Sommers „99 Bräuten“ wird so leicht keiner nachweinen. G. C.

## Reden und Handeln

Jürgen Lenz: „Kapitäne bleiben an Bord“, Roman  
Verlag Neues Leben, Berlin 1956

Jürgen Lenz, der Schriftsteller und ehemalige Seemann, hat sich an das Gegenwartsthema herangetastet. Seinen ersten Seefahrtsromanen, „Am Kai von Bahia“ und „Ein Schiff lief aus“, lagen Erlebnisse seiner eigenen Fahrenszeit zugrunde. Dann kam die literarische Reportage „Die See kommt dwars“, das Tagebuch zweier Reisen mit einem unserer Trawler in das Nordmeer. Von dieser Reportage aus führte ein legitimer Weg zu dem vorliegenden Roman, der im gleichen Milieu, bei unserer Hochseefischerei, spielt. Die Handlung ist rasch erzählt: Ein junger ehrgeiziger Kapitän, Kurt Kars, läßt sich durch eine Bemerkung seines alten erfahrenen Freundes Tiedeböhl verleiten, auf eigene Faust an der Eisgrenze zu fischen – gegen das Ver-

sprechen, das er seiner Frau gegeben hat, und gegen eine ausdrückliche Anweisung des Kombats. Er läuft mit seinem Schiff auf einen Eisberg. Es gelingt den Seeleuten zwar, das Leck abzudichten, aber der Schaden ist erheblich, und Kars muß sich verantworten. Von dem Fangleiter Leppich sehr heftig zur Rede gestellt, fürchtet er eine Verhaftung und flieht nach Westberlin. Von dort holt ihn Tiedeböhl zurück. Kars wird bei ihm als Steueremann neu beginnen.

Das ist im ganzen recht plausibel und sauber erzählt. Vor allem sind es die Szenen auf See, die Lenz packend zu schildern weiß, und hier auch bekommen die Gestalten festes Profil: Kars, Tiedeböhl, der alte Netzmacher Piet. Recht differenziert sind auch die Handlungs-

träger an Land dargestellt, wenn sie sich auch fast nur in Diskussionen bewegen (aber diese sind lebendig und voller Konflikte): Direktor Krüger, Fangleiter Leppich und der sympathische Parteisekretär Schildhorn. Zu blaß wirkt leider Hanna, Kars' junge hübsche Frau. Sie ist allzu gradlinig und unproblematisch angelegt, um glaubhaft zu machen, daß Kars letzten Endes nicht vor Leppich, sondern vor einem Ehekonflikt ausgerissen sei. Hier bekommt die ganze Handlung einen kleinen Knacks. Denn der Hauptkonflikt wird bereits auf See ausgetragen. So betrachtet, erweist sich die Republikflucht des Kapitäns Kars als eine nicht gültig zu Ende gestaltete Nebenhandlung, die zwar den Titel hergab, aber dem menschlichen Grundkonflikt des Buches – zwischen Kars einerseits, Hanna und Tiedeböhl andererseits – nur zusätzliche Verwirrungen recht äußerlicher Art hinzufügt und ihn dabei ein wenig ver-

wischt, anstatt ihn, was wünschenswert gewesen wäre, noch zu vertiefen.

Die gesellschaftliche Problematik der neuen Hochseefischerei (das neue Verhältnis der Kapitäne zu den Besatzungen, die Bemühungen, das alte Einzelgänger-tum der Kapitäne zu überwinden und Fangkollektive zu bilden) wurde schon in der literarischen Reportage von Jürgen Lenz angedeutet. Sie kehrt hier wieder, lediglich dargelegt, noch nicht gültig gestaltet.

So trifft der Entschluß Tiedeböhls, andere Schiffe des Kombinats auf seinen „Teppich“ zu rufen, den Leser etwas unvorbereitet. Diese Tat, die ja schließlich ein Durchbruch ist, wird zuwenig in ihrem Wachstums- und Reifeprozess gezeigt, und deshalb wird in dem Buch wohl auch soviel darüber geredet. Aber das sind, für das Kombinat sowohl wie für den Schriftsteller, objektive Schwierigkeiten.

G. D.

## Im Zwiellicht

Hanns Glöckle: „Wand ohne Tünche“, Roman  
Verlag der Nation, Berlin 1956

Gegenstand und Problem dieses Buches sind gewiß der Gestaltung wert und mußten für uns, die wir das Ende des zweiten Weltkrieges am eigenen Leibe miterlebten, von unmittelbarem Interesse sein. Geht es doch hier um das Schicksal von Menschen, die (wie Tausende und aber Tausende an den Strand geworfen) vor der Aufgabe standen, mit sich und der Welt fertig zu werden. Wie die Personen dieses Buchs oder wie sie – im Gegenteil – nicht mit dem Leben zu Rande kommen, sondern Opfer verbrecherischer Verhältnisse werden, im Schlamm von Schieber- und Nachkriegsgewinnlertum versumpfen, bleibt trotz der nachträglichen, nicht ganz ernst zu nehmenden Wandlung Lieselotte Kohlhagens, allerdings recht fragwürdig.

Da ist der ehemalige Fliegerleutnant Kohlhagen, der Mitte 1944 noch von militärischer Karriere träumte – „Major,

Oberst, alles liegt vor mir!“ –, jetzt aber einer jener versprengten und an Abenteuer gewohnten Heimkehrer wurde. Nazistischer Größenwahn wandelt sich zu Verbrechertum und Schurkerei. Er legt sich auf Rauschgifthandel, Schwarzmarkt und ähnliche florierende Geschäfte. Mißbrauch junger unerfahrener Menschen, Urkunden- und Namensfälschung, um die kriegsgetraute Frau loszuwerden und eine vermögende junge Fabrikbesitzerin ihres Geldes wegen zu heiraten; Lüge, Betrug und Hochstapelei treiben ihn in ein immer dichter gewobenes Lügennetz hinein, bis er, von den beiden betrogenen Frauen in die Enge getrieben, schließlich in erbärmlicher Ratlosigkeit zum Strick greift und sich kurzentschlossen bei Mondenschein erhängt.

Lieselotte, die rechtmäßige Ehehälfte, ist aus Not und Verzweiflung Tänzerin in einer Münchener Ami-Bar geworden,

gerät, ohne zunächst vom Aufenthalt ihres totgeglaubten Mannes zu wissen, in die gleichen Schieberkreise, sinkt in den Armen von Lebemännern und Amerikanern auf das Niveau einer „öffentlichen Dame“ herab, fängt sich aber am Ende und wird nach Kohlhagens Selbstmordmanöver kreuzbrave Bürohilfe, die kein Wässerchen trübt.

Lieselotte schwankt allzu unmotiviert zwischen den unvereinbaren Extremen von Würde und Haltlosigkeit, als daß man von realistisch-wahrheitsgetreuer Abbildung eines „Menschen mit seinem Widerspruch“ reden und nicht vielmehr auf

mangelndes Gestaltungsvermögen des Autors schließen müßte.

So und nicht anders steht es auch mit den übrigen Gestalten, die uns vorgeführt werden: sie bleiben – im Positiven wie im Negativen – ohne psychologische Tiefe, ohne Profil, ohne Horizont.

Positiveres ist von der Milieuschilderung zu sagen. Dem Autor gelingen einige Szenen – wie etwa die „Party“ im Hause Wegmanns (Kapitel 9), die Verhaftung Gerstenhubers (Kapitel 12) oder auch Kohlhagens Heimkehr in den ersten Kapiteln – die treffend, lebensecht und fesselnd sind. E. Z.

## Tomahawk und Friedenspfeife

*Eva Lips: „Das Indianerbuch“, VEB F. A. Brockhaus Verlag, Leipzig 1956*

Wer von uns hat nicht den „Winnetou“ gelesen oder den „Lederstrumpf“? Unsere heutige Jugend kennt den „Blauvogel“ oder die „Söhne der großen Bärin“. Wer je von Indianerliteratur gefesselt wurde, sollte auch zu diesem „Indianerbuch“ greifen, die Wahrheit zu erfahren über die Völkerstämme des „wilden Westens“. Es wurde von einer Völkerkundlerin geschrieben als populär-wissenschaftliches Werk; aber es hat darüber hinaus seine literarischen Qualitäten. Der an sich

schon interessante Stoff wird von der Autorin bei aller Sachtreue mit Liebe dargestellt, immer wieder bringen persönliche Erlebnisse mit neuen Details auch neue Farben und Nuancen in den Bericht, der selbst bei statistischen Feststellungen und volkswirtschaftlichen Untersuchungen nie trocken ist, geschweige in der Wiedergabe der Menschen und ihrer Kultur, die so anschaulich ist, in Sprache und Stil so lebendig, daß mancher Autor schöngestiger Werke davon lernen könnte. -ke

## Rückschau ohne Perspektive

*Lothar Schreyer: „Erinnerungen an Sturm und Bauhaus“, Verlag Albert Langen – Georg Müller, München 1956*

Das Buch trägt den Untertitel „Was ist des Menschen Bild?“. Wer sich bei der Lektüre daran klammert, wird enttäuscht; die Frage wird zwar schwebend behandelt, aber sie wird nicht gültig beantwortet. Sie kann hier auch nicht beantwortet werden. Lothar Schreyer, Mitarbeiter an der expressionistischen Zeitschrift „Sturm“ und später Professor am Weimarer Bauhaus, berichtet vom Ausklang des Expressionismus. Es sind Erinnerungen

sehr persönlicher Art, häufig voll unverhohlener Ressentiments. Schreyer hat diese Zeit als Mitstreiter erlebt, und ihre Problematik sitzt ihm offenbar noch so hart auf der Haut, so daß es ihm nicht gelingt, ein objektives Bild im Zusammenhang zu zeigen; er gibt einzelne Mosaiksteine – ein späterer Kunsthistoriker wird sie zusammenfügen müssen. So gesehen, ist manche Episode, ist manches Porträt interessant und lebenskräftig: Herwarth



Walden, Kurt Schwitters, Gropius, Feininger, Klee, Schlemmer zum Beispiel erhalten mit all ihrer schöpferischen Problematik in relativ kleinen Episoden klare Konturen, andere, wie das Bild Kokoschkas, verschwimmen in subjektiven Eindrücken. Die maßlose Überschätzung der „Wortkunst“ des Sturm und der Sturm-Bühne als einer „Erneuerung der Bühnenkunst von Grund auf“ sowie die immer tiefere Verstrickung des Autors in mystisch-theosophische Spekulationen, bis hin zum Okkultismus, schwächen allerdings den zeitgeschichtlichen

Charakter des Werks, der in der Wiedergabe von Begegnungen und Gesprächen zweifellos vorhanden ist. Das Buch wird überschattet von der leisen Melancholie, das Bild des Menschen nicht gefunden zu haben.

Und wenn am Ende auf die Frage „Was bleibt?“ der Autor die Antwort gibt: „Das Unverlierbare“, dann ist der Leser „so klug als wie zuvor“. Aber der Blick in diese Periode deutscher Kunstentwicklung bleibt trotz des sehr begrenzten, sehr subjektiven Ausschnitts interessant genug. gd

## Sommerlektüre

*Elisabeth Meyer-Hauser: „Südfranzösisches Intermezzo“,  
Verlag Das Neue Berlin, 1956*

Dieses Buch der in Koblenz lebenden Schriftstellerin ist weit entfernt von problematischer aufgeblasenheit – es ist das Tagebuch eines jungen Mädchens über das Erlebnis der südfranzösischen Landschaft und seiner Menschen. Schlicht und sauber erzählt – eine leichte Unterhaltungslektüre.

„Reisen! Gleichgültig wohin, in die Berge, ans Meer. Ich möchte ins Ausland, unter anderen Menschen und anderen Bedingungen leben.“ Diese mädchenhafte Sehnsucht nach dem Unbekannten wird Wirklichkeit. Am 1. Januar 1932 entflieht die Praktikantin in einer norddeutschen Fürsorgeanstalt für „schwererziehbare“ und „verwahrloste“ Kinder dem ihr eintönig erscheinenden Schwesterndasein und reist nach Frankreich. Die ersten Eindrücke von dem Land gewinnt sie in der Provinz, in einem kleinen Städtchen des Südens als Haustochter einer Lehrfamilie. Sie führt den Haushalt, betreut

drei kleine Kinder und findet bei alledem noch Gelegenheit zu reisen. Südfranzösische Provinzstädte, Bordeaux, Toulouse, Nordspanien, der Montblanc – allem gilt gleicherweise ihre staunende Bewunderung, alles wird mit der gleichen heiteren Weltoffenheit, einer fast kindlichen Aufgeschlossenheit erlebt. Ohne Problemen nachzuspüren, gewissermaßen im Vorübergehen, werden Impressionen im Tagebuch festgehalten. Lyrische Landschafts- und Stimmungsbilder – zuweilen mit einem leichten Anflug von Märchenstimmung und backfischhafter Verträumtheit – wechseln mit liebenswürdig geschilderten Szenen aus dem Alltag der Provinz, der Familie und aus dem Leben der Kinder.

„Das ist Frankreich, das heitere Frankreich, wo man zufrieden ist mit dem Leben, so wie es ist.“ Genauer gesagt: Das ist Frankreich, so, wie es ein junges Mädchen sah, das ein Jahr in diesem Land lebte. Ein Tagebuch. I. Sch.

Gerhard Ebert

## Die provozierten Dramatiker

Die Anschauungen eines Bühnenautors über Sinn und Zweck theatralischer Vorstellungen aus seinen dramatischen Produkten zu erkennen, ist oft mühsam, führt leicht zu Fehlurteilen und bietet kaum die Gewähr, daß man dem Autor schließlich nicht doch hier und da Absichten nachsagt, die er nie vertreten hat. Einfacher ist es, wenn der Dramatiker selbst formuliert, was er von der Institution erwartet, für die er arbeitet.

Die Festschrift zur Eröffnung des Mannheimer Nationaltheaters gibt Gelegenheit, die Meinung namhafter Bühnenschriftsteller des In- und Auslandes zu vergleichen und gegeneinander abzuwägen. In der Vorbemerkung zur Schrift wird gesagt, daß die Fragen, welche an die Autoren gerichtet wurden, provokatorischen Charakter hatten und als Anregung dienen sollten zu einer persönlichen Stellungnahme oder einem Bekenntnis. Die Provokation bestand darin, daß man die Dramatiker fragte – nach dem Sinn des Theaters!

Friedrich Schiller hatte 1784 in Mannheim in seiner Rede vor der „Kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft“ dem Theater den Sinn einer „moralischen Anstalt“ zugewiesen. Also, meinten die traditionsbewußten Mannheimer, müsse man sich angesichts der Neueröffnung des Nationaltheaters bei den Dramatikern einmal erkundigen, was wohl heute der Sinn des Theaters sei. Und sie formulierten:

1. Soll das Theater zu seinen kultischen Ursprüngen zurückkehren oder mehr als ein Instrument der Aufklärung und des Fortschritts bemüht sein um die Verbesserung der menschlichen Zustände?

2. Halten Sie den Appell an die Vernunft für die wichtigste Aufgabe oder mehr die ins Religiöse tendierende Darstellung irrationaler Schicksale und Bezüge?

3. Wollen Sie das Publikum zur Aktion aufrufen oder das Verstehen und Verzeihen menschlicher Schwächen durch die Beispiele der Bühnen fördern?

4. Worin erblicken Sie den gefährlichsten Feind der Menschheit in unserer Zeit?

Der Geist, in dem diese Fragen abgefaßt sind, verrät, daß die Mannheimer der Welt durchaus nicht passiv gegenüberstehen. Unbefriedigend ist allerdings die Auswahl der Schriftsteller. Gewiß, Bertolt Brecht lebte nicht mehr. Daß aber aus der Deutschen Demokratischen Republik nur Peter Hacks vertreten ist, muß befremden. Man dokumentiert damit eine ungesunde Selbstisolierung. Der Eindruck wird bestärkt durch die Tatsache, daß auch aus den anderen Ländern des sozialistischen Lagers nicht ein einziger Bühnenautor zu Worte kam. Andererseits ermöglicht diese Einseitigkeit einen interessanten Überblick über die geistige Situation der Dramatiker der kapitalistischen Welt. Vieltimmigkeit, die wir im kulturellen Leben lieben, wenn sie geboren ist aus dem gemeinsamen Willen, die Welt zu verändern, erweist sich dort als die Summe allseitiger Rat- und Ziellosigkeit. Zahlreiche Äußerungen bekunden darüber hinaus eine völlige Loslösung der Schriftsteller von der Gesellschaft.

Aus den nebulösen Anschauungen – pendelnd zwischen Kult und Aufklärung, Irrationalismus und Vernunft, Instinkt und

Verstand – tritt eines immer wieder klar hervor: die sprichwörtliche Angst vor jeder Tendenz, die Angst vor der politischen Entscheidung. Und damit entpuppt sich jeder dieser betont „unabhängigen“ Dramenschreiber – der eine mehr, der andere weniger – als Don Quichotte der bürgerlichen Ideologie, deren „Freiheits-sinn“ er rühmt, weil er sein geliebtes Abendland auf höchst individuelle Weise verteidigen darf, indem er gegen die Windmühlenflügel einer verkannten Wirklichkeit auf eigenem lahmen Gaul anrennen darf.

Bei Ronald Duncan aus Devonshire sieht das folgendermaßen aus: „Auch ist es verdammt einfältig, das Theater als ein Instrument der Aufklärung, des Fortschritts oder der Verbesserung menschlicher Zustände zu benutzen. Das führt zu Marx oder George Bernard Shaw. Das Theater sollte kein bloßes Forum für soziologischen Wirrwarr oder politischen Dunst sein.“ Und da er nicht zu Marx kommen will, kommt er zu Hitler: „Ich bin dabei, ein Stück über Hitler zu schreiben. Die Welt haßt ihn. Ich will seine Schwäche zeigen und sie als die unsere dartun.“

Was Wunder, wenn er auf die letzte Frage antwortet: „Nach meiner Meinung ist der verderblichste Feind der Menschheit der Mensch selbst, und vornehmlich der einfache Mann. Unsere Zeit ist besessen von falschen Glaubensvorstellungen, von denen eine die Anbetung des einfachen Mannes ist, des tiefstehenden Generalnenners, des Durchschnittstropfs, des Normalidioten. Ich interessiere mich für den ungewöhnlichen, den überdurchschnittlichen Menschen. Die Menschheit bewegt sich auf den Füßen von einem halben Dutzend Individuen voran. Kunst hat sich mit den äußersten Grenzen menschlichen Bewußtseins zu befassen, aber tausendmal zum Teufel mit dem, was der Mann auf der Straße denkt und tut.“

Das ist der ungeschminkte Faschismus. Duncan wird hier so ausführlich zitiert, weil seine Meinung das äußerste Extrem

menschen- und gesellschaftsfeindlicher Gesinnung darstellt, das in dieser Festschrift laut wird.

Gabriel Marcel ist auf andere Art ein echter Ritter des Bürgertums: „In der Tat zeigt die Erfahrung, daß die Rationalisierung in der heutigen Welt sehr Gefahr läuft, in eine ideologische Propaganda auszuarten, wie es beispielsweise mit den meisten Werken Brechts der Fall ist.“ Marcel macht lieber ideologische Propaganda für das Abendland, indem er schreibt: „Aber das Abendland muß, wenn es nicht das Beste seiner Tradition verlieren will, sich vereint gegen diesen dämonischen Angriff erheben, gegen den sehr wohl die Mächte zusammenarbeiten könnten, deren Opposition schon offensichtlich ist.“

Erheben soll man sich gegen den Angriff der „Technokratie“ und gegen den „übrigens nicht vorbedachten Zusammenschluß aller Kräfte, die auf die Vernichtung des Menschen abzielen“. Das ist bewußt unkonkret, läßt jede Möglichkeit offen und ähnelt dem Bestreben zahlreicher anderer Autoren, sich außerhalb jeder Verantwortung zu halten und möglichst niemand verpflichtet zu sein.

„Endlich sehe ich nicht ein“, meint Thomas Stearns Eliot, „was Ihre vierte Frage mit dem Theater überhaupt zu tun hat.“ Eliot interessiert sich also nicht für den größten Feind der Menschheit. Aber Dramen will er schreiben. Jean Cocteau hält das Theater für eine Messe, „ein religiöses Zeremoniell an sich. Es ist unnütz, die Wissenschaft zu bemühen, um zu dieser religiösen Idee zu gelangen.“ Samuel Beckett stellt mit liebenswürdiger Nonchalance fest, daß er „über das Theater keine Idee“ habe. Für George Schehade ist das Theater vor allem eine Angelegenheit des Instinktes. Das Thema ist ihm nicht wichtig, er beginnt zu schreiben, ohne zu wissen, was er eigentlich schreiben will.

Gerd Oelschlegel, ein junger westdeutscher Dramatiker, steht mit seiner Stimme stellvertretend für eine ganze Reihe anderer Autoren, die dem Theater zwar eine

humanistische Aufgabe zuerkennen, die aber im Grunde einem abstrakten Humanismus das Wort reden: „Man muß in den Menschen unserer Tage hineinlauschen, über ihre Mundbekenntnisse hinweg in ihre Herzen und in ihr geistiges Dilemma sehen, um klar und unmißverständlich zu erkennen: Wir stehen im Nichts!“ Und um das Nichts zu überwinden, empfiehlt Oelschlegel ein „objektives Theater“, das dem Zuschauer hilft, Erkenntnis zu gewinnen, ja, das ihn zur Erkenntnis zwingt. Welcher Erkenntnis? Damit man ihn nicht mißverstehe, gibt der Autor schnell sein eigenes geistiges Dilemma kund: Ein Dichter habe natürlich nicht eine kommende Weltanschauung zu dozieren. Gewiß, ein Dichter darf nicht dozieren, aber wenn er seinen Zuschauern Erkenntnis vermitteln will, dann darf er sich selbst echter Erkenntnis nicht verschließen. Oelschlegel geht also mit seinem „objektiven Theater“ auf den Naturalismus zurück, der, zu seiner Zeit ein Fortschritt, heute zwangsläufig ein Rückschritt sein muß.

Carl Zuckmayer vertritt eine verantwortlichere Haltung des Dramatikers: „Die Beschränkung auf eine rein prädikante, didaktische Lehrwirkung, die Verengung des Theaters zur Schulstube oder zum Abendkurs lehnen wir ab. Hingegen wünschen und vertreten wir eine unmittelbare, heftige und mitverantwortliche Teilnahme an den elementaren Vorgängen unsrer Welt- und Lebensstunde, wobei wir keineswegs der Täuschung erliegen, daß wir vom Theater aus Umstände und Menschen in direktem Sinne ändern, bessern oder reformieren könnten.“ Was er mit mitverantwortlicher Teilnahme meint, drückt er allerdings so aus: „Die gegenwärtigen Weltspannungen sind der Entwicklung einer neuen Dramatik größeren Stils höchst ungünstig, sie saugen ihr gewissermaßen das Blut und den Atem weg und drängen sie in den luftleeren Raum.“ Also bitte: Keine Entscheidungen! Keine Verantwortung!

Aus dem gleichen Grund schafft sich Friedrich Dürrenmatt sogenannte „Eigen-

welten“, weil er darin schalten und walten kann, wie es ihm beliebt: „Ich schreibe nicht aus dem Grunde etwa, die Welt zu retten oder zu verändern – wie wenn dies so prompt möglich wäre – oder zu warnen – wie wenn sie darauf hören würde, noch schreibe ich um irgendwelche Philosophen, Weltanschauungen oder Dramaturgien entweder zu bestätigen oder zu überwinden, ... Grund meines Schreibens ist der Trieb, für mich und nur für mich – sehe ich scharf –, Welten zu erschaffen, eigene Welten, Eigenwelten.“

Günther Weisenborn sagt, das Theater habe zu verändern, ohne allerdings darauf einzugehen, was und wie es zu verändern habe. Hans J. Rehfsch bleibt ganz allgemein: „Intensivierung des Lebensgefühls: das ist – zuerst und zuletzt – die Aufgabe des Theaters.“ Für Arthur Miller besteht der Wert eines Dramas „nicht in der Darlegung einer Idee, eines Programms oder einer Philosophie, sondern in der Offenbarung der tiefsten, den Menschen treibenden Kräfte“. Und Ulrich Becher dagegen erklärt: „So soll, meine ich, Theater heute ... mehr als je zuvor Schillers Postulat von der Moralischen Anstalt erfüllen. Wie das? Indem die Stückeschreiber dieses Jahrhunderts der Wissenschaft sich nach besseren Kräften mühen, die Komplotts, die gegen das Menschen- und Völkerleben in naher Vergangenheit geschmiedet wurden und werden in unserer chaotischen Zwischenwelt, nicht nur vermöge ihrer Kunst, sondern auch gewappnet mit dem Rüstzeug moderner Wissenschaft (vor allem Psychologie und Physik) zu entlarven.“

Peter Hacks schließlich und endlich gibt einen Hinweis auf jene Kraft, die allein in der Lage ist, Komplotts nicht nur zu entlarven, sondern auch zu verhindern, und die seit über einem halben Jahrhundert nicht nur das Recht, sondern auch den Anspruch darauf hat, in ihrem historischen Wirken auf der Bühne gestaltet zu werden, die Arbeiterklasse. Hacks schreibt: „Mithin, das ist ein direkter Weg vom lächerlichen Vergnügen zu



der Kunst einer Klasse, welche damit beschäftigt ist, die Mißstände der Welt vermittlels technischer und gesellschaftlicher Unternehmungen objektiv zu überwinden.“

Bleibt nachzutragen, daß Sean O'Casey, Friedrich Forster, Ferdinand Bruckner, Thornton Wilder, Friedrich Schreyvogel, Fritz Hochwälder und Max Frisch mit interessanten und lesenswerten Beiträgen vertreten sind. Die „kleine Mannheimer Provokation“ – wenn man sie so nennen darf – zeigt deutlich, daß die Dramatiker

des Spätbürgertums im Hinblick auf ästhetische Einzelfragen zwar manche Anregung zu geben vermögen, daß sie der Grundfrage aber bewußt oder unbewußt aus dem Wege gehen. Christopher Frey umreißt diese Problematik unfreiwillig mit folgendem Zitat aus einem seiner Stücke:

Aaron sagt im „Erstgeborenen“: „Bleib bei der Wirklichkeit“ – worauf Moses antwortet: „Wenn ich soweit vordringen kann.“

*Joachim Biener*

## Neue Briefe des alten Fontane

Im Jahre 1954 veröffentlichte der Göttinger Germanist Prof. Dr. Kurt Schreinert im Heidelberger Verlag Quelle & Meyer sämtliche Briefe Fontanes an Georg Friedlaender. Damit liegen 276 Briefe des alten Fontane vor, von denen bisher nur 30 in gekürzter Fassung bekannt waren.

Der Empfänger dieser Briefe, der in Schmiedeberg im Riesengebirge tätig gewesene, kurz vor Ausbruch des ersten Weltkriegs verstorbene Amtsrichter Georg Friedlaender, hatte bereits nach Fontanes Tod die Herausgabe seines Briefwechsels mit dem Schriftsteller erwogen, aber das Projekt stieß damals auf verlegerische Schwierigkeiten. So verblieben die Briefe unveröffentlicht im Besitz der Familie Friedlaender, bis die inzwischen verstorbene Tochter Georg Friedlaenders sie 1950 aus dem Riesengebirge nach Westdeutschland mitbrachte und dort dem späteren Herausgeber anvertraute.

Die Edition hat den Vorzug, daß sie die Sammlung ohne Rücksichtnahme auf darin kritisch beurteilte Zeitgenossen und deren unmittelbare Nachfahren unverkürzt darbieten kann, während in den früher publizierten Briefen die Äußerungen Fontanes über den großbürgerlichen und adligen Bekanntenkreis seines Freundes retuschiert oder ganz ausgemerzt sind. Leider war es nicht möglich, auch Fried-

laenders Briefe abzdrukken; sie wurden beim Ordnen des Fontaneschen Nachlasses von der Witwe des Dichters aussortiert und verbrannt. Wenige noch erhalten gebliebene Stücke gingen kurz vor Ende des zweiten Weltkriegs beim Kampf um Berlin verloren.

Fontanes Briefe überraschen durch die Schärfe der Kritik am preußischen Adel; sie dürfen stellenweise als „grimmiger Kommentar“ zu seinen letzten Romanen gelten. In der Korrespondenz mit dem gleichgesinnten Freund verurteilt Fontane die Junker mit einer Unerbittlichkeit, die weder aus den Romanen noch aus den bis jetzt bekannten Briefen sprach. Dies sollen einige Proben veranschaulichen.

Unterm 12. April 1894 heißt es: „Von meinem vielgeliebten Adel falle ich mehr und mehr ganz ab, traurige Figuren, beleidigend unangenehme Selbstsüchtler von einer mir ganz unverständlichen Borntheit, an Schlechtigkeit nur noch von den schweifwedelnden Pfaffen (die immer an der Spitze sind) übertroffen, von diesen Teufelskandidaten, die uns diese Mischung von Unverstand und brutalem Egoismus als ‚Ordnung Gottes‘ aufreden wollen. Sie müssen alle geschmort werden. Alles antiquirt!“ Diese Bemerkung zeigt, daß in den Briefen an Friedlaender neben dem Adel vor allem die Geist-

lichkeit das Ziel schonungsloser Angriffe ist. Daneben beklagt Fontane natürlich auch hier die Gleichgültigkeit der Bourgeoisie gegenüber Kunst und Literatur oder die Korruption der Presse, wobei es an Hinweisen auf die moralische Überlegenheit des Proletariats, wie sie sich etwa in den Briefen an den englischen Freund James Morris finden, in der Korrespondenz mit dem bürgerlich befangenen kleinstädtischen Amtsrichter fehlt.

Das hier zitierte Todesurteil über den Adel wird auch durch die Zeilen vom 14. Mai 1894 nicht eingeschränkt, obwohl sie den vergreisten, anachronistisch wirkenden Junkern den ästhetischen Reiz des Charakteristischen und Scharfprofilirten zubilligen: „Die Adelsfrage! Wir sind in allem einig; es giebt entzückende Einzel-exemplare, die sich aus Naturanlage oder unter dem Einfluß besondrer Verhältnisse zu was schön Menschlichem durchgearbeitet haben, aber der ‚Junker‘, unser eigentlicher Adelstypus, ist ungenießbar geworden. Als Kunstfigur bleibt er interessant und Historiker und Dichter können sich freuen, daß es solche Leute gab und giebt; sie haben einen Reiz wie alles Scharfausegeprägte. Aber was ist damit bewiesen! Alte Geizhälse, alte Weiber die im Kehricht wühlen und wenn sie sterben, einen nicht mit der Kneifzange anzufassenden Unterrock hinterlassen, drin 30 000 Franken eingnäht sind, – alle solche Wesen sind auch interessant und was nach Abruzzan und Mord und Todschlag schmeckt erst recht; jeder Hochstapler ist novellistisch angesehen ein Gott. Im Übrigen ist er ein Greul. Und zu solchem Greul entwickeln sich auch die Junker. Je mehr sie überflügelt werden, je mehr sie sich überzeugen müssen, daß die Welt andren Potenzen gehört, desto unerträglicher werden sie in ihren Forderungen; ihre Vaterlandsiebe ist eine schändliche Phrase, sie haben davon weniger als andre, sie kennen nur sich und ihren Vortheil und je eher mit ihnen aufgeräumt wird, desto besser. Der x-beinige Cohn, der sich ein Rittergut kauft, fängt

an, mir lieber zu werden als irgend ein Lüderitz oder Itzenplitz, weil Cohn die Zeit begreift und alles thut, was die Zeit verlangt, während Lüderitz an der Lokomotive zoppt und ‚brr‘ sagt und sich einbildet, sie werde still stehn wie sein Ackergaul.“

Fontanes Briefstil ist von kaum zu überbietender Drastik. Frappiert im ersten Brief die Einsicht in die Notwendigkeit, die Junker zu „schmoren“, so imponiert die einen Monat später geschriebene Epistel durch die höchst anschauliche Charakteristik der Versuche des Adels, sich dem Gang der Geschichte entgegenzustemmen: „... während Lüderitz an der Lokomotive zoppt und ‚brr‘ sagt und sich einbildet, sie werde still stehn wie sein Ackergaul.“ Unverkennbar fontanesch sind hierbei die volkstümliche Wendung „brr sagen“ und der Berolinismus „zoppen“, das heißt „das Pferd durch einen Zügelzug zum Stehen bringen oder zurückdirigieren“, wie Schreiner in den Erläuterungen zu den Briefen anmerkt.

Die Drastik als Hauptmerkmal des Fontanestils zeigt sich gleichfalls in dieser für Georg Friedlaender verfaßten Schilderung der Bayreuther Wagner-Festspiele: „Das große Ereigniß für mich in K. war nicht die Kaiserin und auch nicht Rakoczi oder Pandur, sondern eine Reise nach Bayreuth: strapaziös und sehr theuer (jedes Theater-Billet 20 Mark) und das alles – um nichts zu sehn und zu hören. Ich konnte es in dem geschlossenen, mit 1500 nassen Menschen (vorher Wolkenbruch) angefüllten Raume nicht aushalten, wartete nicht einmal den Schluß der Parzifal-Ouvertüre ab und machte, daß ich wieder ’raus kam, froh, daß ich überhaupt heraus kommen konnte. Ich bedarf durchaus des Gefühls einer gesicherten Rückzuglinie, – in dem geschlossenen Scheunen-Tempel aber saß ich wie als Kind in einer zugeschlagenen Apfelkiste. Hundert Mark waren futsch. Trotzdem thut mir die Reise nicht leid; die Beobachtung dieses Welttreibens – es war ein Hochgenuß die Fremdenliste zu lesen – hat mich aufs

Höchste interessiert; aus New-York oder Boston war gar nichts; Siam, Shanhai, Bombay, Colorado, Nebraska, Minnesota, das waren die Namen, die wirkten.“

Obgleich dies dem Fontane-Kenner inhaltlich nichts Neues vermittelt, da er um Fontanes Bayreuther Erlebnisse bereits aus den Briefen an die Frau und an Karl Zöllner weiß, werden sie hier angeführt, weil sie die Festspielerfahrungen des Dichters in knapper und drastischer Form zusammenfassen und zudem in sehr origineller Weise das für den stets resignationsbereiten Fontane charakteristische Bedürfnis nach „gesicherter Rückzuglinie“ ausdrücken.

Beispielhaft für die von Fontane mit Virtuosität, Anmut und Eleganz beherrschte Kunst der Causerie sind diese Zeilen vom 22. Oktober 1890: „Herzlichen Dank für den famosen letzten Brief, wie er nur aus Ihrer Hand und aus – Schmiedeberg kommen konnte. Denn Schmiedeberg ist nun mal Hochburg der Romantik, wo alle 14 Tage mehr los ist, als in einem märkischen Neste während eben so vieler Jahre. Es giebt doch wirklich eine Art genius loci und während an manchen Orten die Langeweile ihre graue Fahne schwingt, haben andre unausgesetzt ihren Tanz und ihre Musik. Diese Beobachtung habe ich schon als Junge gemacht; wie spießbürgerlich war mein heimatliches Ruppín; wie poetisch das aus bankrutten Kaufleuten bestehende Swinemünde, wo ich von meinem 7. bis zu meinem 12. Jahre lebte und nichts lernte. Fast möchte ich hinzusetzen Gott sei Dank. Denn das Leben auf Strom und See, der Sturm und die Überschwemmungen, englische Matrosen und russische Dampfschiffe, die den Kaiser Nicolaus brachten, – das war besser als die unregelmäßigen Verba, das einzig Unregelmäßige, was es in Ruppín gab. Ja, Swinemünde war herrlich, aber was bedeutet es neben Schmiedeberg, wo sich die gewöhnlichsten Menschen in Wundermenschen verkehren.“

Wenn Schmiedeberg dem Dichter als „Hochburg der Romantik“ erscheint, so

ist dies nicht zuletzt das Verdienst des Briefpartners, der den stoffgierigen Schriftsteller laufend von allen gewöhnlichen und außergewöhnlichen Vorfällen im Hirschberger Tale in ebenfalls sehr anmutiger, plauderhafter Form unterrichtet. In der brieflichen Verherrlichung der Riesengebirgskleinstadt durch Fontane fehlt formal auch dasjenige Element nicht, das zum Wesen aller Causerie, besonders auch des Heineschen Reisebilderstils gehört: die Abschweifung. Fontanes Gedanken schweifen zurück in die Kindheit, er plaudert nebenbei über den Gegensatz zwischen dem spießig-engen Ruppín und dem mehr weltoffenen Swinemünde und streift dabei auch den so völlig unsystematischen eigenen Bildungsweg. Fontane und Friedlaender besaßen beide das „berühmte, talent épistolaire“. Der Dichter hat es dem Freund im Brief vom 7. Dezember 1887 ausdrücklich bescheinigt. Aber während sich das Brieftalent des Amtsrichters, des nebenberuflichen Lokalberichterstatters der „Vossischen Zeitung“, im überlangen, faktenreichen Notizenbrief erschöpft, entzündet sich die Briefkunst des stets auf das Typische orientierten realistischen Schriftstellers am Kommentieren, Ausdeuten und Verallgemeinern bestimmter Ereignisse und Beobachtungen.

Der Herausgeber Kurt Schreinert hat die Briefe mit einer allgemeinen Einführung und mit gründlichen Erläuterungen versehen. Die Einleitung beschäftigt sich mit dem Adressaten und überhaupt mit der Familie Friedlaender, mit den wesentlichen Merkmalen Fontanescher Briefkunst und mit Fontanes weltanschaulicher Haltung. Dabei widerspricht Schreinert u. a. der These vom „heiteren Darüberstehen“. In den umfangreichen, mit Fakten gesättigten Kommentaren wird mit positivistischer Exaktheit den in den einzelnen Briefen erwähnten Personen und Ereignissen nachgespürt. Kein Buchtitel, kein heute ungebräuchliches Wort bleibt unerklärt. Durch Hinweise auf ähnliche Äußerungen im gestalteten Werk versucht Schreinert, den engen Zusammenhang zwischen dem

Romanschaffen Fontanes und seiner Briefkunst zu verdeutlichen. Als Beispiel seien die Worte aus dem teilweise schon früher abgedruckten Brief vom 3. Oktober 1893, „Der Mensch bleibt die Hauptsache“, angeführt, die Schreiner zu folgenden Anmerkungen veranlassen: „Vgl. das Vorwort zur 2. Auflage der ‚Grafschaft Ruppin‘ (1864): ‚der Mensch selber wird sich vor dir erschlossen haben. Und das bleibt doch immer das Beste‘, ferner das Wort des Generals Bamme im 67. Kapitel von ‚Vor dem Sturm‘: ‚mir bedeutet der Mensch die Hauptsache‘ . . ., und Fontanes Brief an Siegmund Schott vom 14. Februar 1897: ‚allem vorauf der Mensch!‘“

Sowohl die Einleitung als auch die Anmerkungen zeugen von großer Tatsachen-

kenntnis, dem Vermögen, die Fakten sicher zu deuten, und nicht zuletzt von einer tiefen Liebe des Herausgebers zum Gegenstand seiner Forschungen. Für Hilfe bei Ausarbeitung der Erläuterungen dankt der Herausgeber nicht nur in der Bundesrepublik ansässigen Wissenschaftlern und Ratgebern, sondern auch zwei in der Deutschen Demokratischen Republik wirkenden Germanisten: Herrn Prof. Dr. Fritz Tschirch, Greifswald, und seiner Hilfsassistentin Fräulein Christel Borchers.

Es wäre sehr zu wünschen, daß dieser Band auch bei uns verlegt wird – oder aber, daß man die schon seit langem fällige Auswahl aus den früher bekannten Briefen Fontanes besorgte, ergänzt durch die wichtigsten Briefe an Georg Friedlaender.

*Günther Deicke*

### Vier nach Rezept montierte Quartette\*

für Flöte, Becken, Tuba und gestopften Trichter

#### I

Ach, hat Odysseus die Freier erschlagen?  
Siehst du im Türspalt noch täglich die Wunden.  
Kannst du den Nachlaß gelassen ertragen,  
hat Eurydike auch Orpheus gefunden.  
Aida, Lukretia und Rasputin –  
O Harlekin: Leid namenlos!  
Und namenlos überdauert die Zeit  
der Duft gepflegter Männlichkeit.

#### II

O unausdenkbar – dies Einmal-Niewieder  
im Neon der City.  
Geste hinter dem Wort und dem *einen* Moment.  
Haarscharf im Sucher der Ewigkeit Augenblick:  
Klick!

---

\* Zufällig nicht nach T. S. Eliot.



### III

Morgen im Glanz marianischen Lichts,  
steigende Wasser und tönende Töpfe,  
bebende Banjos und krächzende Kröpfe:  
Schwimmst du gelassen ins heitere Nichts.

Sind dir die Stars und die Sterne noch teuer –  
Alpha und Beta und Gamma vereinigt:  
Anders geliebt und anders gereinigt  
blieb nur die Asche vom fegenden Feuer:

Actress und Akt – und von beiden ein Foto.  
Tippe im Totto!

### IV

Hör im Traum, was du nie gesehn:  
das raunende Sandkorn der Zeit,  
Skorpion besiegt Skarabäus,  
Nacht knirscht auf dem Waagepunkt.  
Da Mars und Saturnus im Azimut stehn,  
hör noch einmal die Ewigkeit –  
die neunte Letter Matthäus' –  
Save our souls gefunkt.  
Hör den Hund, der irr zum Monde bellt:  
Eine freie Stimme der freien Welt.

*Alfred Antkowiak*

## Gelenkte Orwell-Renaissance

### Ein Kapitel abendländischer Literaturpolitik

Eine Welt, die geschichtlich verbraucht ist, sucht sich ihre Helden gern in den labyrinthischen Landschaften des Irrationalismus. Das ist wohl auch der Grund, warum George Orwell und sein nicht mehr ganz jugendfrischer Bestseller „1984“ in immer neuen Abwandlungen und Interpretationen dem abendländischen Publikum zugemutet wird. Es begann kurz nach dem Tode Orwells im Jahre 1950, als ihm die „World Review“ eine ganze Nummer widmete und ihn darin als „Aufständischen des freien Geistes“ gegen einen sogenannten Kollektivismus (östlicher Prägung natürlich!) pries. Obwohl das Publi-

kum energisch protestierte, bereitete der britische Rundfunk eine Fernschfassung von „1984“ vor, und auch der Film bemächtigte sich prompt eines Stoffes, der sich so schön propagandistisch aufputzen ließ. Dennoch blieb das Interesse der Zuschauer, Leser und Zuhörer enttäuschend gering.

Es hat nun den Anschein, als sei der Orwell-Kult, der schon einmal mit so auffälliger politischer Akzentuierung über die westliche Szene ging, jüngst in eine neue, offensive Phase eingetreten. In New York ist eine Orwell-Anthologie herausgegeben worden, in London eine Orwell-

Biographie, deren Verfasser sich nicht geringe Mühe gibt, den liberalistischen Pseudo-Seher Orwell katholisch zu taufen; die britischen Konservativen haben, wie verlautet, einen ihnen nahestehenden Autor beauftragt, in ihrem Sinne eine weitere Biographie zu schreiben, und auch der rechte Flügel der Labour-Party scheint etwas Ähnliches vorzuhaben. Um die befreiende Sendung Orwells in Richtung Osten glaubhafter zu machen, meldete der „Observer“ kürzlich, „1984“ erscheine in einer polnischen Zeitschrift als Fortsetzungsroman.

Ich kann nicht glauben, daß eine Zeitschrift in einem sozialistischen Land Platz für Orwells Halluzinationen erübrigt. Aber ich weiß, daß die angelsächsische imperialistische Welt mehr denn je für den irrationalen Freiheitsbegriff Orwells und seine makabren Schilderungen eines barbarischen Kollektivismus Verwendung hat. Dieser Schriftsteller gilt ihr, wie „The Nation“ schreibt, als neuer, brauchbarer Typ eines Liberalen, der, unverbesserlicher Pessimist, nicht einmal mehr an die liberale Revolution glaubt. Also ein nützlicher Held für eine abgelebte Gesellschaftsordnung, die nichts so sehr fürchtet wie den wirklich revolutionären Aufbruch des Geistes und die soziale und nationale Revolution der Völker. Es wäre nicht verwunderlich, wenn in naher Zukunft auch in Westdeutschland eine solche gelenkte Sturmflut der „Orwell-Renaissance“ einsetzte. Mit Literatur hat das natürlich nur dem Anschein nach zu tun, dafür aber um so mehr mit Politik.

### Das letzte Rezept

England ist ein Land, dem im allgemeinen nur wenige sogenannte literarische Sensationen vergönnt waren: 1760 erregte der erste Band des „Tristram Shandy“ die Gemüter; zu Beginn unseres Jahrhunderts brachten Bernard Shaws Provokationen das steifleinene Bürgertum aus der Fassung; in den zwanziger Jahren stürzte man sich mit lüsterner Neu-

gier auf D. H. Lawrences verunglückten Sexualroman „Lady Chatterlays Liebhaber“. Damit ist die bisherige Liste schon so ziemlich erschöpft. In diesen Tagen nun sorgt ein vierundzwanzigjähriger Autor namens Colin Wilson mit seinem Buch „The Outsider“ (Der Außenseiter) für neuen Sensationsstoff in den literarischen Salons. Zum Unterschied von Sterne und Shaw jedoch wird er wohl kaum die Weltliteratur bereichern.

Colin Wilson hat viel und vor allem viel durcheinander gelesen: Joyce, Proust, Sartre, Nietzsche, Spengler, Barbusse gehören zu seinem Repertoire. Das Gelesene mixte er zusammen, gab eine Dosis indischen Mystizismus und einige Tropfen bittere philosophische Medizin von Berdjajew hinzu und stellte das Ganze unter dem Titel „The Outsider“ in die Schaufenster der angelsächsischen Buchläden. Die englische Bourgeoisie und Aristokratie (die an das Chaos der Welt glaubt, seit ihre Marine nicht mehr die Meere beherrscht und ihr Kolonialreich in allen Fugen kracht) griff gern zu dem Büchlein. Denn Wilson versprach darin „einen Hinweis auf die Natur des Bösen der Menschheit in der Mitte des 20. Jahrhunderts“; er meint sogar, das Ende der westlichen Welt sei gekommen – und nach dem ägyptischen Fiasko wird jeder britische Besitzer von Suezkanal-Aktien geneigt sein, ihm das zu glauben.

Aber deshalb braucht man, Wilson zufolge, noch nicht zu verzweifeln, denn die Zukunft liege beim „Außenseiter“. Diesen Außenseiter borgte sich unser junger Schriftsteller und Kritiker von Nietzsche aus, bei dem er seinerzeit noch „Übermensch“ hieß. Bei Wilson wird der Übermensch zum „Menschen, der im Anblick des Chaos erwacht“. Er findet es widerlich, das gerecht zu finden, was die Mehrheit denkt. Von sich selber sagt er: „Ich bin von den anderen verschieden, weil ich zu etwas Höherem berufen bin... zur Rolle des prädestinierten Poeten oder des Propheten oder eines Veränders der Welt...“

Dieser Wilsonsche Außenseiter stolziert also mit verächtlicher Miene aus dem Raum der Gesellschaft, die ihm, da es in ihr vor allem einfache Menschen gibt, nicht behagt. Das letzte Rezept einer Welt, die zu krank und zu geschwächt ist, um der Wirklichkeit ins Auge zu sehen, war schon immer die schleunige Flucht von der Wirklichkeit weg. Wilson verschreibt das gleiche alte Rezept, und die angelsächsische Bourgeoisie schluckt die Medizin begeistert. Wir freilich, die wir Nietzsche und Spengler hinter uns haben, können uns eines Lächelns nicht erwehren – darf man doch sicher sein, daß das englische Volk und die englische Kultur auch ihren zuspätkommenen Wilson schnell in die Schmollecke stellen werden.

-ak

## Geistige Güter

Zur Verteidigung der geistigen Güter des Abendlandes hat die Bonner Regierung bekanntlich die Wehrdienstpflicht beschlossen – ohne die Bevölkerung zu fragen. Das „Deutsche Institut für Volksumfragen“ in Frankfurt am Main jedoch lebt vom Urteil der Menge. Es kam auf den Gedanken, mal die Bevölkerung zu fragen, was sie so an geistigen Gütern zu verteidigen habe. Sie testete deshalb zum Thema Buch: „Wann haben Sie zum letzten Mal ein Buch gekauft?“ wollte man wissen.

Zehn Prozent der Befragten hatten dies in den letzten vier Wochen getan, dreißig Prozent vor mehr als einem Jahr. Vierunddreißig Prozent gestanden, dergleichen sei ihnen noch nie passiert. Auf die Frage, ob sich Bücher in ihrem Besitz befänden, verneinten siebenundvierzig Prozent.

Peinlich, diese magere Ausbeute. Aber das liegt offenbar an der ungeschickten Fragestellung. Viel befriedigender und nicht minder aufschlußreich dürften die Antworten sein, wenn das Institut etwa die Mitglieder der Bundesregierung und des Bundestages befragte, was sie an mate-

riellen Gütern ihr eigen nennen. Das würde Testergebnisse und Wehrpflichtbegründung garantiert verbessern.

I. Sch.

## Mit geschlossenem Visier

Ein westdeutscher Verlag hat in die Mülltonne der Geschichte gegriffen, um eine Kleinbuch-Reihe zu veröffentlichen, die vorgibt, junge Mädchen vom 16. Lebensjahr an in das Leben einzuführen. Deshalb heißt die Reihe auch „Pro Vita“. Wie sie im einzelnen aussieht, ist aus Inhaltsangaben zu ersehen, die wir in der westdeutschen Zeitschrift „Jugendliteratur“ finden. Hans Friedrich Blunck zum Beispiel (jawohl, auch er ist unter den Autoren!) weiß etwas „von der schönen Gräfin“ zu berichten:

„Auf Noorborg, in Schleswig, das damals – im 15. Jahrhundert – ein Lehen des dänischen Königs war, geschahen furchtbare Dinge. Graf Detlef Doge, der wilde Bruder Wulff Doges, kam auf der Jagd um. War es ein Unglück? Haßliebe verbindet das Ehepaar Wulff Doge und Erdmuth Rosendarf. Schließlich geht Graf Doge – obwohl man ihm nichts nachweisen kann – unter die Freibeuter. Nach Jahren kehrt Graf Doge zurück. Ein spätes Glück blüht dem Ehepaar: Es wird ihnen noch ein Knabe und ein Mädchen geschenkt. (Die beiden ersten Söhne waren in schwedischen Aufständen umgekommen.) Graf Wulff verunglückt auf der Jagd, die Gräfin stirbt hochbetagt, geehrt, innerlich ruhig und zufrieden.“

Ein anderer Autor der Reihe verlegt sich in seiner „Verstummten Melodie“ mehr aufs Sentimentale:

„Der Dorflehrer Jakob Staudinger erhält in einem Musikwettbewerb den ersten Preis für sein Klavierquartett. Strahlend und plötzlich voller Selbstbewußtsein fährt das Schulmeisterlein nach Wien zur Aufführung seines ersten Opus. Er beschließt, sein Leben ganz der Musik zu weihen. Doch kein neuer Wurf gelingt ihm. Seine weiteren Werke werden als

herkömmlich abgelehnt. Voller Verzweiflung bittet er um Wiedereinstellung in den Schuldienst. Die gütige Hand einer verstehenden Frau hilft ihm.“

Noch ein Probchen gefällig? Dieses vielleicht (Geißler, „Die Rosen der Gismonda“):

„Im 12. Jahrhundert lebt Gismonda allein auf der ihr von den Eltern hinterlassenen Burg am Rhein. Um dem Würdigsten ihre Hand zu reichen, bestellt sie die besten Ritter des Landes zu sich und gibt jedem eine Rose, die er außer dem Besten, das er sonst noch findet, nach einem Jahr zurückbringen soll. Auch einem unbekannten schwarzen Ritter, der mit geschlossenem Visier unter der Tür stehen blieb, reicht Gismonda eine blutrote Rose. Er bringt sie als Herr Burkhart von Bingen zurück (nachdem er als Narr Homo ein Jahr der Herrin gedient hat und sie kennen- und liebenlernte) und wird Ehegemahl der schönen Gismonda.“

Der Rezensent der westdeutschen Zeitschrift, der wir diesen Einblick in die „Pro Vita“-Reihe verdanken, teilt mit, daß die Bändchen, deren 19 (neunzehn!) schon erschienen sind, in Format und Umfang an die Insel-Bändchen erinnern. Auch sollen sie „in etwa eine ‚Insel‘ der jungen Menschen“ sein. Sie sind es in der Tat – und zwar eine sehr einsame Insel. Wie viele junge Mädchen sich auf sie verschlagen lassen werden, bleibe dahingestellt.

A. R.

## Die „kleine Form“

Es gibt zur Zeit nicht wenige kleine Meister der großen Form. Es gibt leider kaum einen großen Meister der kleinen Form. Wer nicht Lehrling der kleinen sein will, wird selten ein Meister der großen werden.

Einem Schriftsteller, der sich mit der kleinen Form nicht abgeben will, darf man die Frage stellen, ob er sie überhaupt beherrsche.

Der große 500-Seiten-Roman kann eine Festmahlzeit sein. Die kleine Form in der Zeitung aber ist das tägliche Brot.

Günter Gregor

## Die NDL-Anekdote

Alexander Granowski, Gründer und Leiter des Staatlichen Jüdischen Theaters in Moskau, bereitete in den zwanziger Jahren eine Aufführung von Georg Kaisers „Jüdischer Witwe“ vor. Er bat den Autor brieflich um die Erlaubnis, den Schauplatz der Handlung an ... die Riviera zu verlegen. Kaiser telegraphierte zurück:

„Bin mit jeder Änderung einverstanden, lege nur Wert auf Titel des Stückes und Namen des Autors. Ist es Ihnen bei Ihrer Regiekonzeption unmöglich, beides zu verwenden, so muß ich schon bitten, zumindest den Namen des Autors nicht wegzulassen.“

F. F.

## „Wissenschaftlicher“ Meinungsstreit

*Zwei Hoch- und Tiefgelehrte, woblerfabren,  
kriegen beim Schopf sich mit gesträubten Haaren,  
und jeder kündet jedem mit Geschrei,  
was Realismus sei.*

*Ein Dichter hört's mit staunendem Gesicht:  
Sie wissen's nicht, sie wissen's nicht.*

G. D.



## O diese Sprache!

### Bübische Unlauterkeit?

Ich erinnere mich eines Schulfreunds, der manchmal „mehrfach erkrankt“ war: morgens (zur Mathematikarbeit) an Migräne, mittags (zur Lateinarbeit) an Nasenbluten, wobei rote Tinte im Taschentuch das Beweisstück bildete, und nachmittags (zum Geräteturnen) an Sehnen-scheidenentzündung.

Lange Zeit glaubte ich, daß diese imposante Methode einmalig und ohne Beispiel sei, bis man am 29. März in der „Berliner Zeitung“ folgende Notiz lesen konnte: „Wegen mehrfacher Erkrankung wird Sonnabend, dem 30. März, 11 Uhr, im Deutschen Theater anstelle von ‚Julius Fucik‘ Lessings ‚Nathan der Weise‘ . . . aufgeführt.“

Oder hat die verehrte Redaktion mit ihrer Mitteilung gemeint, daß „Fucik“ wegen der Erkrankung *mehrerer Mitwirkender* durch Lessings „Nathan“ ersetzt werden muß? Ja, das wird sie gemeint haben, denn soviel bübische Unlauterkeit (siehe oben) kann man Ernst Busch, Herbert Richter oder Anny Stoeger kaum zutrauen.

-7

### Physik und Zeit

Über den Physiker Robert Oppenheimer lesen wir im Programmheft des Berliner Ensembles zu Brechts „Leben des Galilei“: „Er ist der eigentliche Schöpfer der ersten Atombombe, die am 16. Juli 1954 in der Wüste von Neu-Mexiko explodierte und dann am 6. August 1945 auf Hiroshima abgeworfen wurde.“

Das interessiert gewiß auch Oppenheimer, was er da erfunden haben soll: die immer wieder zu verwendende Atombombe, die man neun Jahre nach ihrem ersten grauenvollen Einsatz probeweise explodieren lassen kann – oder wie der Satz sonst zu verstehen ist. Den möglichen Druckfehler in der Datierung abgerechnet, bleibt immer noch das mißverständliche „dann“. Richtig müßte es wohl hei-

ßen: Der erste Versuch mit der von Robert Oppenheimer entwickelten Atombombe wurde am 16. Juli 1945 in der Wüste von Neu-Mexiko durchgeführt; am 6. August explodierte eine Bombe gleicher Bauart über Hiroshima.  
v. K.

### Theaterdeutsch

„Fidelio“ im Großen Haus der Staatstheater Dresden. Selbstverständlich kann ich mich darauf verlassen, daß der Dirigent die Partitur zu lesen versteht, der Bühnenbildner die Perspektive beherrscht, die Sänger ihre Einsätze nicht verpassen und der Beleuchter nicht farbenblind ist. Aber wie steht es mit den Mitarbeitern des Programmheftes? Erfüllen sie eine elementare Voraussetzung ihres Fachs – können sie deutsch schreiben: „Ich lese: „Am 24. März 1827 . . . verlor Beethoven das Bewußtsein. Zwei Tage später verblieben seine Augen.“ Etwas weiter: „Diese und viele andere direkten Stellungnahmen für das Für und Wider seiner Zeit sind neben dem Ozean seiner Töne Beweise genug für seine Liebe zum freien Leben.“ Ein einziger Fehler dieses Kalibers im Orchester oder auf der Bühne – und das Publikum pfeife auf den Hausschlüsseln.

Ich bin für die Verkündung eines neuen Gesetzes: „Dramaturg darf nur sein, wer zumindest einen ordentlichen Schulaufsatz zu schreiben imstande ist.“ W. R.

### Pulte und Kader

Aus einer Rezension des „Neuen Deutschlands“ vom 28. Februar: „Am Sonntag stand Kempe am Pult des ‚Fidelio‘ der Staatsoper.“ Welch ein Luxus! Muß man aus dieser Mitteilung nicht schließen, daß die Direktion des Hauses für jedes Werk des umfangreichen Repertoires über ein spezielles Pult verfügt? Aber nicht genug damit. Man kam offenbar ohne die Person der Hauptdarstellerin aus, denn „im Mittelpunkt des leistungsfähigen Ensembles“ fiel „die noble Sing-

kunst Hedwig Müller-Bütows“ auf, nicht etwa die Künstlerin selber.

Mit der Bemerkung des Kritikers, die Staatskapelle habe sich „in besonders guter Form“ gezeigt, sind wir bereits beim Sport. Hier ist nun unterm 5. März von einem „zehnköpfigen Kader“ die Rede, den der rumänische Radsportverband für die diesjährige Friedensfahrt nominierte. Zumal in Sachsen, dem Land der weichen Verschußlaute, wird man das Erscheinen eines solchen Ungeheuers mit Spannung erwarten, war es doch bisher nicht üblich, dem Liebhaber der Katze als einem Giganten der Landstraße zu begegnen. Vermutlich aber war nur eine aus zehn Mann bestehende Kernmannschaft gemeint.

#### Karriere

Erstaunliches meldet „Unser Rundfunk“, Heft 10/1957: „Als 16jähriger schon Mitglied des Kurorchesters in Bad Nauheim, bald danach... Orchestermitglied unter Prof. Hermann Abendroth, war sein Lebensweg eine einzige harte Schule.“

Da musizierte also, im zarten Alter von sechzehn Jahren, ein Lebensweg so fleißig, daß selbst Abendroth auf ihn aufmerksam wurde. Kenner allerdings schreiben die Begabung dieses ominösen Lebensweges dem Manne zu, der ihn durchmaß: dem Jazzgeiger Helmut Weglinski, dessen Biograph sich hätte besser informieren – oder ausdrücken sollen.

#### Gedenktägliches

Liebe NDL,

Nichts gegen Titel wie „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur“, „Weimarer Beiträge“ und ähnliche. Aber seien wir auf der Hut vor all den „geleisteten“ oder „zu leistenden Beiträgen“, die sich neuerdings in verschwenderischer Fülle darbieten. Bis in die Spalten der NDL hinein, wo auf Seite 141 des Heftes 11/1956 von einem „Beitrag zum 100. Todestag des Dichters Heine“ die Rede ist (der Druckfehlerteufel machte daraus sogar „zum 150. Todestag.“) Vielleicht wollen Sie im Dezember 1957 auch

„zum 160. Geburtstag beitragen“? Für das eine wie für das andere, meine ich, ist es zu spät. Deshalb hätten Sie die Heine-Ausgabe des Aufbau-Verlages, um die es sich handelt, doch lieber als „dankenswerten Beitrag zur Würdigung des Dichters anläßlich seines 100. Todestages“ bezeichnen sollen. Bei einiger Bemühung wäre es sogar ganz ohne „Beitrag“ gegangen.

Womit nichts gegen die interessante Besprechung Edith Zenkers gesagt sein soll.

K. W. Kubn

#### Gemeinsam mit wem?

Liebe NDL,

In dem Gedenkartikel für Stefan Zweig, den Sie vor einigen Monaten veröffentlichten, steht: „Keinesfalls konnte und wollte er auch Barbusse nicht folgen, der ihm gemeinsam mit Schickele die Führung der deutschen Gruppe der Vereinigung Clarté angetragen hatte.“ Über die sinnwidrige doppelte Verneinung will ich noch hinweggehen, sie ist wohl ein Versehen. Aber was soll eigentlich weiterhin gesagt werden? War der Antrag an Stefan Zweig, die Leitung der Gruppe zu übernehmen, eine gemeinsame Initiative von Barbusse und Schickele? So scheint es zu sein, wenn man Ihrem Text glaubt. Gemeint ist aber offenbar, daß Zweig gemeinsam mit Schickele die Gruppe leiten sollte.

Daß eine stilistische Verwaschenheit dieser Art sich ausgerechnet in einem Aufsatz findet, der von einem Meister der Sprache handelt, ist peinlich.

Recha Rothschild

#### Schmal oder dünn?

Eine „stehende Redewendung unserer Buchkritiker“ sei, schreibt die Zeitschrift „Sprachpflege“, der Ausdruck *schmales Bändchen*. Der in dieser Bemerkung enthaltene Tadel ist sehr berechtigt, wenn er sich gegen das Klischeehafte und Stereotype des Ausdrucks wendet. Der Verfasser kritisiert aber den Ausdruck aus einem anderen Grunde. *Schmal*, meint er, bezeichne nur eine geringe Breite, nicht

eine geringe Dicke, und es sei „unerfindlich“, warum die betreffenden Schreiber nicht „wie jeder vernünftige Mensch“ von *dünnen* Bändchen sprechen.

Aber hier irrt die sonst so zuverlässige und verdienstvolle „Sprachpflege“. *Schmal* hat durchaus auch die Bedeutung *dünn*, *kärglich*, *knapp*, *mager*. Man spricht von „schmalen Gerichten“, „schmalen Bissen“, „schmalen Mitteln“. Wer ein „schmales Auskommen“ oder „schmale Einkünfte“ hat, bei dem ist „Schmalhans Küchenmeister“. Und Jockeis, deren Aussichten auf einen Sieg im Rennen nicht „geschmälert“ werden sollen, werden in ihrer Ernährung „schmalgehalten“.

#### Stilsalat

In einem Artikel, den eine bedeutende Zeitung unter der Überschrift „Kulturelle Probleme einer Großstadt“ veröffentlichte, ist zu lesen:

„Diesen moralischen Widersprüchen stehen andere zur Seite, die zu überwinden nicht weniger Kraft erfordern, obgleich sie auf anderer Ebene liegen.“

Da kann man nur staunen. Diese Widersprüche bringen es fertig, gleichzeitig zu *stehen* und zu *liegen*, und zwar einmal *zur Seite*, dann wiederum *auf anderer Ebene*. Das sind stilistische Leistungen, die zu vollbringen nicht wenig Schlamperei erfordert.

#### Zu unseren Beiträgen

Dieses Heft ist vorzüglich dem Theater gewidmet.

„Die Hutyndynastie“ heißt eine neue Komödie, an der Leonhard Frank gegenwärtig arbeitet. Wir bringen den zweiten Akt. Unter dem Titel „Hier ist ein Neger zu lynchen“ erscheint eine autorisierte Neufassung des zweiten Teils der „Straßenecke“ (1931) von Hans Henny Jahnn. Hans J. Rehfish, Hamburg, überließ uns eine Szene aus seinem neuen Schauspiel „Sammelweis“, dessen Uraufführung in der DDR bevorsteht. Alfred Matusche wurde vor zwei Jahren durch das Schauspiel „Die Dorfstraße“ bekannt.

Hermann Kant, dreißig Jahre alt, stammt aus Hamburg. Von Beruf Elektriker, gelangte er über die Arbeiter-und-Bauern-Fakultät zum Germanistikstudium. Er wirkt heute als Assistent für Germanistik an der Humboldt-Universität Berlin.

Der neue Roman von Rosemarie Schuder, aus dem wir eine Probe veröffentlichen, kommt im Verlag Rütten & Loening heraus.

Peter Pont lebt in Prag.



## NEUERSCHEINUNGEN

### Belletristik

*Erich Arendt*: Gesang der sieben Inseln. Gedichtband, Verlag Rütten & Loening, etwa 96 S. etwa DM 3,50

*Wolfgang Borchert*: Das Gesamtwerk. Mitteldeutscher Verlag, 448 S. etwa DM 8,-

*Friedrich Hebbel*: Hebbels Werke in sieben Bänden (mit Tagebüchern). Verlag Philipp Reclam jun. DM 28,-

*Jan Rheinsberger*: Der goldene Trog. Roman, Mitteldeutscher Verlag, 381 S. etwa DM 7,80

*Walter von der Vogelweide*: Lieder und Sprüche. Verlag Philipp Reclam jun., 132 S. etwa DM 1,65

*Ivo Andrić*: Die Brücke über die Drina. Roman, Aus dem Serb. von Ernst E. Jonas, Aufbau-Verlag, etwa 424 S. DM 8,40

*F. M. Dostojewskij*: Weiße Nächte. Frühe Prosa II, Aus dem Russ. von Joh. v.

Guenther, Maria Hoerll, Lisa Hohorst, Aufbau-Verlag, etwa 512 S. DM 9,-

*Ernest Hemingway*: Über den Fluß und in die Wälder. Roman, Aus dem Amerik. von Annemarie Horschitz-Horst, Aufbau-Verlag, etwa 320 S. DM 10,50

*Guy de Maupassant*: Sonntagserlebnisse eines Pariser Spießbürgers. Roman, Aus dem Franz. von Paul Schicht, Verlag Rütten & Loening, etwa 190 S. etwa DM 5,40

*Martin Andersen Nexø*: Kultur und Barbarei. Reden und Artikel, Aus dem Dän. von Karl Schodder, Dietz Verlag, etwa 270 S. DM 8,20

*William Makepeace Thackeray*: Rebecca und Rowena. Roman, Aus dem Engl. von Christine Hoeppener, Verlag Rütten & Loening, etwa 136 S. etwa DM 4,80

*Emile Zola*: Der Bauch von Paris. Roman, Aus dem Franz. von Felix Loesch und Hans Balzer, Verlag Rütten & Loening, etwa 400 S. etwa DM 7,90

## ZEITSCHRIFTEN- UND ZEITUNGSSCHAU

*Über die Weisheit in unserm Zeitalter*, von Konrad Farner. „Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 110

*Bertolt Brecht*, von Lion Feuchtwanger. „Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 103

*Notizen über Brechts Arbeit 1926*, von Elisabeth Hauptmann. „Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 241

*„Vom armen B. B.“*, von Hans Henny Jahn. „Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 424

*Über die stereometrische Struktur der Brechtschen Stücke*, von Andrzej Wirth.

„Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 346

*Brechts „Lieder, Gesänge, Chöre“*, von Arnold Zweig. „Sinn und Form“, Brecht-Sonderheft 1957, S. 239

*Für eine schöpferische Entwicklung der Literaturwissenschaft!*, von W. Orlow. „Presse der Sowjetunion“ Nr. 50. 57/S. 1109

*Realismus – Grundprinzip der Kunst oder Kunsttrichtung?*, Sowjetische Literaturwissenschaftler zur Realismus-Diskussion. „Kunst und Literatur“ H. 5. 57/S. 496

*Konferenz über Probleme des Realismus im Gorki-Institut*, von Alfred Kurella. „Sonntag“ 19. 5. 57/S. 8



*Die Hauptentwicklungsetappen des Realismus in der Weltliteratur.* „Kunst und Literatur“ H. 5. 57/S. 506

*Aus der Diskussion über Fragen der Kunst und Literatur.* „Presse der Sowjetunion“ Nr. 55. 57/S. 1223

*Zwickauer Literaturgespräch,* von J. G. „Neues Deutschland“ 16. 5. 57/S. 5

*Literatur und Film,* von Stefan Burg, „Neues Deutschland“ 19. 5. 57/S. 4

*Blick auf die neue tschechische Literatur.* „Neues Deutschland“ 11./12. 5. 57/Beilage

*Die Sowjetliteratur heute,* von Dr. Nadeschda Ludwig, „Neues Deutschland“ 25./26. 5. 57/Beilage

---

„Neue Deutsche Literatur“, Monatsschrift für Schöne Literatur und Kritik. Aufbau-Verlag, Berlin W 8, Französische Straße 32, Fernsprecher 22 54 21. Redaktion: Berlin W 8, Friedrichstraße 169/170, Fernsprecher 22 07 31 25. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe gestattet. Zuschriften, die den Inhalt der Zeitschrift betreffen, sind an die Redaktion, Zuschriften in Fragen des Vertriebs und Bezugs sind an den Verlag zu richten. Für unverlangt eingehende Manuskripte kann keine Gewähr übernommen werden. Anzeigenannahme durch den Verlag. Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste Nr. I gültig.

Druck: I/16/01 Märkische Volksstimme, Potsdam. Lizenz-Nr. 1313. A 897.

*Aus dem Inhalt unseres vorigen Heftes*

HERMANN HESSE ZUM 80. GEBURTSTAG

BERTOLT BRECHT

Die Horst-Wessel-Legende

LION FEUCHTWANGER

Zur Entstehungsgeschichte des Stückes Simone

WOLFGANG JOHO

Flucht ins Abenteuer

ERNST STEIN

Gefährte Buch

*In kommenden Heften*

INGE VON WANGENHEIM

Vor Gericht

HERBERT NACHBAR

Zwei Jungen

HANS PFEIFFER

Die Höhle von Babie Doly

LEONHARD FRANK

Der Schreiner

GÜNTHER CWOJDRAK

Lorbeer für Landsknechte

ANDRZEJ WIRTH

Stufen des kritischen Realismus